□ د. عبد القادر القط □

المسلسل التليفزيونى

بين الضرورة والفن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستأثر المسلسل التليفزيونى باهتمام بالغ من المشاهدين ، ويؤثر تأثيرا كبيرا فى عقولهم ووجدانهم وسلوكهم بما يتضمن من امتداد زمنى وعناصر من التشويق والتمثيل والاخراج تغرى بالمتابعة • ومع ذلك لم يظفر حتى الآن بنقد جاد يحلل طبيعته ومقوماته الفكرية والفنية • ويكاد مايوجه اليه من نقد ينحصر فى ملاحظات مختصره سريعة فى الصحف ، تهدف الى اصدار الأحكام النهائية بالجودة أو الرداءة دون عناية بالتحليل أو التفصيل • وقد يتضمن هذا «النقد» فى كثير من الأحيان بعض المجاملة الواضحة أو التحامل المقصود •

ومهما يكن رأى الناقد « الأدبى » فى هذا الشكل الجديد فقد سبقته فى المسرح أشكال من التأليف والاخراج أصبح النص الأدبى فيهامجرد عنصر من عناصر « العرض المسرحى » ، وأصبح على الناقد أن يلم بجميع عناصر العرض من نص واخراج وحركة واضاءة وموسيقى ولوحات راقصة ومواقف رمزية وغير ذلك • قد مضى زمن طويل تجاهل فيه النقاد التمثيلية الاذاعية ثم لم يجدوا بدا بعد ذلك من دراستها دراسة شاملة جادة حتى كانت مادة لأبحاث جامعية

واليوم يفرض المسلسل التليفزيوني وجوده على أكثر الناس ، سواء منهم من يشاهدونه ومن

يسمعون أبناءهم وذويهم يتحاورون حول موضوعه وأحداثه وشخصياته • ولا مفر ، اذا أريد لهذا الشكل الجديد أن يبلغ مستوى فنيا مرموقا لدينا وأن يكون ذا أثر طيب فى حياتنا الفكرية والفنية والجمالية ، من أن نعترف به ونؤمن بأنه جدير بالدراسة والتقويم •

وقد تابعت فى المدة الأخيرة بعض ما يعرض فى التليفزيون المصرى من مسلسلات وحاولت أن أتبين فيها عناصر مشتركة لعلها تكون وراء ما يضيق به المشاهدون منها برغم اقبالهم عليها ومتابعتهم اياها •ولا يعنى هذا أن تلك المسلسلات خالية دائما من الاجادة فى التأليف والتمثيل والاخراج ، ولكن عمدت الى رصد ما يقع فيه المؤلفون والمخرجون من أخطاء مقصودة للضرورة أحيانا ؛ أو غير مقصودة ، لفهم خاص لطبيعة هذا الشكل الفنى الجديد فى بعض الأحيان •

والضرورات تتمثل فى أوضاع مالية وتجارية، وفى ظروف الممثلين الذين يسافرون الى الخارج فى كثير من الأحيان حيث تسجل تلك المسلسلات ولا شك أن ذلك يقتضى أن يكون المسلسل ذا طول يتناسب مع مشاق الرحلة ، وذا عائد مالى يستحق ما فيها من عناء • وقد تكون هناك « ضرورات فنية » عند بعض المؤلفين الذين يفلت زمام الأحداث والشخصيات من أيديهم ولا يدرون كيف يسيطرون على الخط الأساسى للمسلسل ، أو عند المخرجين الذين يفهمون « التشويق » على نحو خاص يتمثل فى ربط المشاهد بالمسلسل أطول مدى ممكن • وقد يرتبط المشاهد حقا ببعض هذه الأعمال بحكم العادة أو بطبيعته المستقبلة التى تتلقى ما يعرض عليها دون تحليل أو مناقشة أو رفض ؛ وان أحس مع ذلك بعيوب واضحة فيما يرى وما يسمع •

ولا شك أن أبرز تلك العيوب بطء الايقاع وتشعب الأحداث وتداخلها وكثرة الشخصيات الرئيسية والثانوية وتنوع الدلالات الاجتماعية والسلوكية والسياسية وكأن المؤلف يريد أن يحل مشكلات العالم أجمع فى مسلسل واحد ! ولعل المؤلفين يؤثرون هذا اللون من التمثيليات لأنه ييسر أمامهم أمر التأليف ولا يفرض عليهم أن ينموا قصة واحدة أساسية ويعمقوا أبعادها بالامتداد لا بالتشعب ، مستعينين ببعض القصص الثانوية اليسيرة التى تلقى الأضواء على الحدث الرئيسى ولا تشغل المؤلف ــ والمشاهد فى النهاية ــ عن متابعته •

ويجد المخرج فى هذا النوع من التأليف المشتت الموضوع والشخصيات والدلالة عونا طيبا فى اخراج الحلقة الواحدة بأيسر الجهد ، فما تكاد الكاميرا تقف بضع دقائق هنا لتتابع موضوعا أو شخصيات حتى تنتقل هناك لتتابع موضوعا آخر وشخصيات أخرى ، وما تكاد كل الموضوعات الجزئية والشخصيات والدلالات تنال نصيبها من التصوير حتى تكون الحلقة قد انتهت دون أن تكون قد أضافت شيئا يذكر الى تطور الأحداث ونماء الشخصيات •

ولعل فى مسلسل « ثلاثة فى قطار » و « أخو البنات » مثالا واضحا لهذا الأسلوب • ففى المسلسل الأول يفد الى القاهرة ثلاثة أصدقاء ينشدون المستقبل ويحلمون بتحقيق طموحهم كل بمفهومه الخاص للنجاح والوصول • وماتلبث الطرق أن تتشعب بهم تبعا لاختلاف ميولهم وقيمهم وما تقدمه الظروف منموجهات ومغريات، وسرعان ما يصبح أكثرهم جدا واخلاصا للعمل مدير مصنع ، على حين « ينحرف » آخر خلال قصة طويلة وينتهى أمره الى السجن ، ويبقى الثالث موزعا بين حبه ومثاليته حتى يظفر بشىء من النجاح •

وتقترن قصص العمل فىأمثال تلك المسلسلات بقصص حب موازية يوليها المؤلف والمخرج كثيرا من العناية حتى لتكاد تغطى أحيانا على قصة العمل الأساسية ؛ بل لعل الوظيفة والعمل يكونان فى كثير من الأحيان مجرد اطار لقصص الحب • وهكذا يقع المهندس الناجح فى حب ابنة صاحبة البيت التى تشتغل بالتدريس وتبيع أمها « العسلية » على الرصيف أمام بيتها الذى

بنته من بيع العسلية ! وتكون لابنتها المدرسة قصة خاصة تزيد من تعدد خيوط الأحداث فى المسلسل ، اذ تغار من سكرتيرة الموظف ـ وتلك قصة أخرى ! فتتزوج ثريا فى أحد البلادالعربية، ثم تعود محطمة صفر اليدين بعد أن مات زوجها الشيخ وأوصى بكل ثروته الى أولاده • أما الأم الشحيحة الشكسة الطبع فيؤول بيتها ـ الذى كانت قد رفعت من طوابقه أكثر مما يحتمل ـ الى السقوط ، وتجد نفسها كما بدأت لا سند لها الا بيع العسلية ، ولا شك أنها قد بنت بيتا جديدا من تلك التجارة الرابحة !

وأما الصديق الثالث الوصولى الذى لا يؤمن بصداقة ولا بحب • ثم يخيل الى ذلك الصديق الثانى أن رئيس شركته فاسد الذمة فيحاول بطريقة بالغة السذاجة أن يكشف عن فساده ، ثم يتبين له خطؤه فى النهاية •

وأما الصديق الثالث فانه لا مبدأ له ولا خلق ولا يتورع عن الكيد لأخلص أصدقائه لكى يصل الى النجاح المادى الذى يريد • وهو يدخل فى قصة حب زائف طويلة معقدة يزيف فيها أوراقا ويختلس أموالا ويدبر مؤامرات حتى ينكشف أمره ويقاد الى السجن •

ومع هذه القصص المفردة تلتقى مصائر الشخصيات ووقائع حياتهم فى كثير من المشاهد فيزيد طول الحدث وتشعبه وتكثر الشخصيات التى قد يكون لبعضها قصص مستقلة • فهناك أم المدرسة وسكرتيره المهندس وأخوها ،ورئيس الشركة وموظفوها ، وصاحبة مصنع النسيج وأخوها ، ورئيس العمال وزوجته وأخوها وغيرهم من الشخصيات •

وتتعدد الدلالات والمواعظ من خلال تلك القصص العديدة ، فيرى المشاهد فى قصة الأم نهاية الجشع ، وفى قصة ابنتها نهاية الطمع والخيانة ، وفى قصة الصديق الوصولى مآل الكذب والخداع والسرقة وفى نجاح المهندس ثمرة الجد والاخلاص للمبادىء وغير ذلك مما يغطى على أية قضية أساسية ان كانت هناك قضية أساسية !

ونرى مثل هذا التعدد والتشعب فى القصص والشخصيات والمواقف ، فى مسلسل • « أخو البنات » والأخ طبيب شاب فى وحدة صحية يكفل ـ باستثناء أخته الكبرى المتزوجة ـ أربع أخوات لكل منهن قصة ، الى جانب قصته هو الخاصة • ويقترن الحب كالعادة بالعمل ويتوازى الخطان ويتساويان فى نصيبهما من عناية المؤلف والمخرج • وتتزوج احداهن بعد قصة حب ، ولكنها تصر على أن تعمل فلا يكاد الزوجان يلتقيان ، فيترك كل منهما للآخر رسالة فى « مسجل » كلما أراد أن يتحدثا فى أمر من أمور حياتهما المنزلية والزوجية ! ثم تتزوج ثانية من مهندس بترول مصرى يرحل بها الى بلد عربى وترفض الثالثة الزواج بمن تحب الى أن تؤكد استقلالها بعد أن عيرتها زميلاتها فى الجامعة بالفقر •أما الرابعة فتسقط فى يد عصابة من المحتالين يزوجونها لاحدهم موهمين اياها بأنه « زواج صورى » لكى تستطيع استخراج جواز سفر !

ويرتشى زوج الأخت الكبرى ويكيد له بعض من يقاسمونه الرشوة فيضبط متلبسا بجريمته وتتطوع المحامية المخلصة لأسرة صديقها بالدفاع عنه •

ويحدث كل هذا فى غيبة الأخ الذى كان قد ترك عمله فى وحدته الصحية ، وصديقته المحامية المخلصة جريا وراء طبيبة شابة عربية تعمل فى أمريكا ، كانت قد جاءت الى وحدته لاجراء بعض الأبحاث الطبية • وبعد فشل فى الحب والعمل يعود الطبيب الشاب الى وطنه ليواجه عواقب اندفاعه العاطفى الأهوج •

وهكذا يواجه المشاهد ست قصص فى الحلقة الواحدة تتفرد وتجتمع وتنضم الى شخصياتها الأساسية شخصيات ثانوية كثيرة كصديق الطبيب فى الوحدة وصديقته الوافدة من أمريكا وأبيها الذى يعمل فى شركة لصناعة الأدوية هناك ،وزوج مصرى وزوجته ويعمل الزوج فى شركة منافسة •• وغير هؤلاء كثيرون • ولابد أن ينال كل نصيبه من العرض فى كل حلقة ، فيدور المسلسل فى حلقات فارغة لا تتقدم كثيرا بالحدث ولا تنمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصية . وتتعدد الدلالات كالمألوف فيرمز فشل الطبيب فى حبه وعمله الى عواقب الانسياق وراء الهوى على حساب العمل والمبدأ ، وتكشف قصة زواج الأخت الكبرى عن بعض جوانب الفساد فى المجتمع وما قد يجنيه على حياة الأسرة ويبين انحراف الأخت الصغرى ما يتعرض له الشباب من مزالق وما ينبغى أن يظفروا به من رعاية الأب والأم والأخ الأكبر فلا يتركوا فريسة لاغواء الطامعين والمفسدين .. الى دلالات كثيرة أخرى .

ويبدو جانب العمل فى كثير من هذه المسلسلات شاحبا هزيلا بجانب الحب الذى يكاد يطغى دائما على أحداث المسرحية فى صورة من المراهقة والسطحية ، وان حاول المؤلفون أن يوحوا بارتباطها ببعض أوضاع اجتماعية أو حضرية من خلال عبارات من التعليقات والمواعظ تبدو مقحمة على الموقف أو الشخصية . لذلك لا يكاد المشاهد يفقه شيئا عن طبيعة تلك الشركات والمصانع والصفقات والملفات التى تتحدث عنها شخصيات المسلسل ، وهو يأخذها « على علاتها » كمجرد اطار للعلاقات العاطفية أو المنافسات الشخصية . ولا يجد المؤلف بأسا من أن تصل شخصياته وصولا سريعا غير معقول فى مجال العمل مادام ذلك يخدم موضوعه العاطفى أو مشكلات شخصياته الذاتية . فلا ضير — مثلا — من أن تشرف مهندسة شابة حديثة التخرج على بناء عمارة ضخمة من خمسة عشر طابقا وتنجزه قبل الموعد المحدد بأسبوعين ، مادام ذلك يذكى المنافسة بينها وبين زميلها الشاب ويزيد من من تعقد علاقتهما العاطفية ، ولا غرابة فى أن يصبح أحد الشبان الثلاثة فى مسلسل « ثلاثة فى قطار » رئيسا لمصنع لأنه استقبل أدوات المصنع فى الميناء وأشرف على تركيبها ، ولا عجب من أن يترك الطبيب الشاب فى مسلسل « أخو البنات » عمله وأخواته ويهرع الى أمريكا وراء الطبيبة الشابة ، ثم يصبح — بين عشية وضحاها باحثا علميا مرموقا تتنافس شركات الأدوية عليه وتتجسس على أبحاثه وتضاعف له أجره خمس مرات ويمنحه بعضها مكافأة قدرها ستون ألفا من الدولارات ! .. وفى مسلسل « لسه بأحلم بيوم » يفقد مهندس شاب حديث التخرج عقله لأن بحثه القيم فى علم الذرة لرسالة الماجستير قد سرق !

ويرحب المخرج عادة بهذه الصورة الشكلية المظهرية للعمل لأنها تتيح له أن ينقل أحداث المشكلات العاطفية والقضايا الاجتماعية من بين جدران البيت الى مكاتب الشركة أو المصنع أو مواقع العمل ، وتمنح الكاميرا فرصة التنقل بين مشاهد وأجواء مختلفة .

ومادام موقع الأحداث مجرد اطار تعرض فيه القضية العاطفية أو النفسية أو الاجتماعية ، فان المؤلف أو المخرج لا يحفل كثيرا بخلفية الاحداث أو قربها وبعدها عن الواقع ، اذ يوجه كل اهتمامه الى الشخصيات والوقائع التى تحمل ما يريد أن ينقله الى المشاهد من دلالة . ففى مسلسل « لسه بأحلم بيوم » تصرخ زوجة الطحان بأعلى صوتها أكثر من مرة والعمدة يهم أن يغتصبها فلا يخف اليها أحد ، وتخرج أكثر من مرة مولولة فى شوارع القرية بعد طلاقها وبعد أن خطف زوجها أولادها ، فلا يرى المشاهد فى القرية الا أشباحا لا تسمع ولا تتحرك .والذى يعرف طبيعة القرية المصرية يدرك أن أية صرخة عالية كفيلة بأن يترك الناس من أجلها ما بأيديهم من عمل أو ما ينعمون به من راحة فى بيوتهم ليستطلعوا مصدرها وسرها . والعمدة فى هذا المسلسل يبدو كأنه قيصر صغير يسير فى ركابه الخفراء ببنادقهم ليل نهار ويقفون بباب زوجة الطحان يحرسونه وهو يزورها ، ويسأله شيخهم لماذا خرج مبكرا من عندها على غير عادته ! ولا تكاد نحس بوجود فلاحين فى القرية أو آثار للعمل فيها ، بل تنحصر المشكلة فى العمدة وزوجته ، والطحان وزوجته ، ومنافسى العمدة من الأسرتين الكبيرتين . وكما يبيح المؤلف أو المخرج لنفسه الخروج عن طبيعة الواقع وتحويله الى مجرد اطار يحتوى موضوعه ، يبيح لنفسه كذلك الخروج على منطق العقل أو منطق الأشياء . فالمهندس يخطب ابنة « بائعة عسلية » زرية الهيئة تجلس أم « مشنتها » على الرصيف تهش الذباب وتشاكس من يمر بها من سكان بيتها ، ويحتمل سوء طبعها وسلاطة لسانها

فى سبيل حب ابنتها التى لم تبد هى نفسها بعيدة كثيرا عن طبع أمها ! ولعل المؤلف أراد أن يصور بهذا ما اصطلح على تسميته « تذويب الفوارق بين الطبقات : » . والأسرة الكبيرة المنافسة للعمدة الدخيل تريد أن تكيد له عند مسئولى الأمن بالمركز فتنسف « وابور طحين » تمتلكه برغم ضخامته وقيمته المادية ، وكان يكفى – كما هو مالوف فى الريف لو لاحظ المؤلف منطق الأشياء – أن تسرق بعض الماشية أو تحرق بعض الزرع . والطحان يفر من المركز بعد القبض عليه متهما بحريق المطحن ويلجأ الى « الجبل » منضما الى الخارجين على القانون هاجرا زوجته وأولاده ، برغم ما أسدى اليه من نصائح ليسلم نفسه حتى تظهر براءته ، وهو برىء . و « حسن » فى مسلسل « عطفة خوخة » يبدو طول الوقت ذليلا مستكينا منكمش الكتف يتوقع أن يهوى عليه سوط فوزى المستبد بالحارة وأهلها فى كل لحظة . ذلك بالرغم من أن المخرج قد جعله – بما لا يدع مجالا للشك – رمزا للشعب . وكان لابد لكى يتحمل هذا الرمز من أن تنطوى نفسه على جذوة كامنة من الاباء أو القدرة على الثورة تومض وتختفى حتى يتفجر لهيبها فى النهاية . ولكنه ظل على ذله واستكانته وخوفه حتى واتته الشجاعة فصاح – مجرد صياح – فى مواجهه نافذة فوزى الذى يتحداه للنزول ! وكما تبعد شخصية حسن عن الواقع كذلك تبعد شخصية فوزى اذ ينهار فجاة بعد جبروته لمجرد أن سمع صياح « الشاطر حسن » فى العطفة !

والحق أن موقف المشاهدين والنقاد من هذا المسلسل ورفضهم اياه ينبع من تذبذب المخرج بين الرمز والواقع . فالعطفة تبدو ذات أبعاد واقعية ملموسة لا سبيل الى الخلاص من طبيعتها ومنطقها ، فهى تضم المقهى ورواده المالوفين فى ذلك الجو الشعبى ، ومحل التحف والبيت الأثرى ذا المشربية ولابد لكى يصلح الرمز – من أن يتلاءم مع طبيعة ذلك الواقع فلا تصبح شخصياته مجرد دمى يعبث بها فوزى ويوسعها كسرا وتحطيما دون أن يرتفع لها صوت واحد بالاحتجاج العملى حتى النهاية . لذلك يظل المشاهد حائرا بين استقبال جو شعبى مألوف لديه فى كثير من الأفلام والتمثيليات والمسلسلات ، وبين رمز يحمل هذا الواقع مالا تحتمله طبيعته . ومما يزيد احساس المشاهد ببطء الايقاع فى تلك المسلسلات – الى جانب ما ذكرنا « من تشعب الأحداث وتعدد القصص والشخصيات – ان المخرج يتابع كل حركة من أولها الى نهايتها فى أغلب الأحيان دون أن يكتفى بالحركة الدالة والنقلة السريعة . ولعل من أبرز مظاهر هذا البطء فى الايقاع – وهو مقصود للاطالة فى كثير من الأحيان – ما يمكن أن نسميه « مواقف المكاشفة » ، اذ تلتقى – مثلا – صديقة بصديقتها فتراها مهمومة لامر ما وتحاول أن تعرف سر همها . أو ترفض الصديقة أن تبوح بسرها وتروح الاخرى تلح عليها معاتبة اياها لانها تخفى سرها على أعز صديقاتها وأخلصهن لها ، وما تزالان فى سؤال وتمنع وكأنهما يمارسان « محضر » تحقيق أو استجواب حتى تبوح الصديقة المهمومة بالسر . وتلتقى الصديقة التى اطلعت على السر بصديق أو صديقة أو أم أو أخت فيتكرر موقف المكاشفة أو التحقيق مرة أخرى . وتدور أغلب هذه المكاشفات حول مشكلات عاطفية هى بطبيعتها شىء « خاص » لكنها تغدو فى النهاية مضغة فى الأفواه وكأنها قضية عامة لابد أن يشارك فيها بالرأى والموافقة بالرأى أو الرفض كل من يتصل بها من قريب أو بعيد . وقد يكون هذا من طبيعة العلاقات فى الحياة الشرقية؛ لكن الفن لا يخضع دائما لضرورات الواقع ولا ينبغى أن يكون دائما صورة مطابقة له . ولا شك أن ما طرأ على مجتمعنا فى السنين الأخيرة فى هذا المجال يتيح للتجربة العاطفية شيئا من « الخصوصية » أكثر مما نراه فى تلك المسلسلات .

والى جانب الاطالة عن طريق المكاشفة يعمد المؤلف الى نوع آخر من الاطالة بتقديم الحدث المادى بأكمله دون ضرورة . ففى مسلسل « الرجل والحصان » – مثلا – نرى عسكرى الشرطة الهارب بحصانه حتى لا يعدم بعد أن قرر الأطباء البيطريون اعدامه ، وهو يزور بنتيه فى قريته متخفيا ليودعهم قبل فراره الى الصعيد

وتحتفى البنتان بأبيهما فتذبح احداهما « ذكر بط » وتشعل وابور الجاز • وتعجن الأخرى وتشعل الفرن وتخبز له خبزا طازجا ، فى لقطات مادية تعطل الأحداث ولا تضيف شيئا غير مألوف فى مثل تلك المناسبات •

ويفرض المخرج على الممثلين فى بعض المواقف النفسية اسرافا كبيرا فى الانفعال بمواقف الغضب أو الحزن أو الخوف أو الفرح حتى يطول الموقف أكثر مما ينبغى ويخرج عن طبيعة التمثيل الجيد الى ضرب من « الهستيريا » الممتدة التى لا يكتفى فيها بصرخة أو صرختين أو ولولة أو ولولتين بل يستنفد فيها الممثل كل طاقته فى افتعال الألم أو الخوف أو الحزن • وبدل أن يثير هذا اشفاق المشاهد يثير نفوره أو جزعه أو عجبه من تحول شخصية طبيعية الى شخصية هستيرية شاذة • ففى مسلسل « الرجل والحصان »يقبض على عسكرى بتهمة التستر على الجريمة ، وكلما رأى أحدا ممن يعرفه وهو يطل من نافذة السجن صاح صياحا منكرا طويلا بانه مظلوم وراح يبكى بحرقة لا تتفق مع ما ينبغى لمن فى مثل عمله من صلابة • وفى مسلسل « لسه باحلم بيوم » تصرخ زوجة الطحان صراخا وتلطم وجهها وتقع وتنهض وتسب وتلعن معبرة عن انفعالها بلا ضابط ، وكان المخرج يريد أن يقدم من خلالها « نمطا » لشخصية متميزة ، ومع تسليمنا بأن بعضنا ــ وبخاصة فى بعض الطبقات ــ يفقد سيطرته على انفعاله فى مواقف الحزن والغضب والخوف ، فان قدرا من ضبط النفس لابد أن يتحقق فى الصورة الفنية للواقع • ولعل مخرجينا يرون كثيرا من نماذج هذا الضبط فيما نشاهد من مسلسلات أجنبية ويحسون بمدى اعجاب المشاهد العربى بمثل هذا السلوك • وقد أعجبنى كثيرا فى هذا المجال أداء « مديحة سالم » لدور الأرملة الريفية التى أوت الشرطى الهارب بحصانه فى « الرجل والحصان » فقد استطاعت أن تسيطر على انفعالها فى مواقف الخوف والحرج والاحساس بالخطر وان نستعيض عن الصراخ وحدة النبرة بخلجات وجهها ونظرات عينيها بما يلائم نبل ذلك الموقف الدرامى • أما الأستاذ « محمود مرسى » فكان فى ذلك المسلسل ــ كعادته دائما ــ فنانا قديرا وأستاذا كبيرا فى ضبطه لانفعالاته وأدائه التلقائى المعبر دون حاجة الى افتعال حدة لا ضرورة لها •

والحق أن لدينا مجموعة كبيرة من الشباب الموهوبين ــ ممثلين وممثلات ــ لكن طبيعة تلك المسلسلات وما فيها من بطء الايقاع وتكرر المواقف وسطحية العواطف وتوجيه المخرجين للأداء يدفعهم الى أن يدوروا فى دوائر مغلقة ويتحولوا بالتدريج الى « أنماط متشابهة لا سبيل أمام الممثل أو الممثلة الى الخلاص منها الا بافتعال أداء خاص وطريقة متميزة فى الحركة والتعبير ما تلبث أن تصبح بدورها « نمطا » يعرف به ذلك الممثل أو تلك الممثلة • ولو أحسن اختيار قصة المسلسل وكانت حلقاتها أقل ومواقفها أكثر تركيزا وأسرع تنقلا لأتاحت الفرصة أمام هؤلاء الممثلين الموهوبين للتفوق والتفرد ومنحت المشاهدين متعة أكبر وأسهمت فى ارتقاء حسهم الفنى ووعيهم الحضارى •

وقد لا يكون لدينا من مؤلفى المسلسلات كثير ممن يحسنون انماء حدث واحد متطور دون اللجوء الى ذلك التشعب الملحوظ والاطالة المقصودة ، ومن الخير اذن أن يتجنبوا مزالق المسلسلات الطويلة ويقتصروا على بضع حلقات مركزة ؛ أو أن تتضمن كل حلقة من المسلسل قصة جديدة كما نرى فى كثير من المسلسلات الأجنبية • ولعل ذلك يتيح للمشاهدين أن يتحرروا وقتا ما من متابعة المسلسل الطويل فيفرغوا لبعض أعمالهم أو حياتهم الاجتماعية فى المساء أو لمشاهدة بعض برامج أخرى قد تحمل اليهم من الثقافة والمعرفة مالا يستطيع المسلسل أن يحمله فى الأغلب •

د • عبد القادر القط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ عبد العزيز المقالح □

العودة ثانية

كان قلبي هنا . . حين كنت مقيماً هناك
ومذ صار وجهي مقيماً هنا ،
صار قلبي هناك مقيما
كطفل يحدّق في ملكوت المياه
ويخرج من ساق جميزة زرعتها المواويل
يا من سيسمع صوت المقيم المسافر محترقاً :
سفري كان وجه الإقامه
وجه الإقامة كان السفر

* * *

أيها الماء مشتاقةٌ كلماتي إليك ،
ومشتاقةٌ صلواتي ،
كتاب العصافير يشتاق عينيك
يشتاق صوتك .
يشتاق لونك
تشتاق عيُنك – عبر المدى – شجرَ
الذاكره .

* * *

مرّة غسلتْ كلماتُ المغنّي بدمع التذكر وجهي
غسلتْ حائط الليل ،
غادرني صوتُ مقهى قديم ،
وأدركني من نهار الطفولة شمسٌ وماءٌ ،
وورد ، ووجه حملتُ له تعب العمر
أغمدتُ في مائه لحم قلبي ، .
تذكرت . . .
(سيدتي تجلس الآن بين الزمان وبيني ،
وتجلس ما بيننا امرأةٌ ، نخلةٌ ، جلستْ ،
وشربنا نبيذ الأحاديث ، تكتُبنا وتحاورنا قُبَلٌ
ومواعيدُ . . . .

★ كتبت هذه القصيدة قبل رحيل الشاعر امل دنقل

من أطراف الأصابع

أدركنا عسسُ الرّمْل ، أدركنا .
أوثقونى ، وشقّوا فمى ، أوثقوا للتراب
لسانىِ ، وسال دم أخضر ، إنه صوتها ،
صوت فاتنتى ، صوت مصر التلظىّ ،رغيف
الرياح الطليقة والإشتعال)

* * *

حينما قتلونى . .
خناجرهم نسيت أنها فى دمى ،
إننى لا أعيش وحيداً ،
لا أعيش إذا غادرتْنى
لا أموت إذا سكنتْنى
وحين استعادوا خناجرهم يائسين ،
خلعت حذائى وخوفى ،
وعُدتُ إلى :
(ها هى الآن تجلس ضاحكةً ، ترتدى
معطفاً من حروف ، تجلس الآن تحت مِظلّة
عشقى ، وتمسح أشجانها بالحديث عن
العصر ، هذا أنا . . أتأبّط. « قات »
الجنوب ويفتح لى ظلُّ جمّيزةٍ صَدْرَهُ ،
ويقدّم لى قمراً من فطير « المشلتت » .
نشربُ من ترعة ماؤُها الذهبى بلَوْنِ صعيدية
سحرتنى ، ونامت بذا كرتى كالجداول فى
الصيف.)
كان قلبى هنا ، حين كنت هناك
وُقْد صار وجهى هنا ، صار قلبى هناك مقيما
كطفل يحدّق فى ملكوت المياه
ويخرج من ساق جميزة زرعتها المواويل
يامن سيسمع صوت المقيم المسافر محترقاً
سفرى كان وجه الإقامة
ووجه الإقامة كان السفر

صنعاء ــ عبد العزيز المقالح

□ فاروق خورشيد □

جنائزية مجهولة في بردية مسروقة

حين حطم طموح نابليون أنف أبى الهول كانت القطعة التى سقطت مجوفة وداخلها كانت هذه البردية الجنائزية • وحتى الآن لايعرف أحد أين اختفت

أوزير

يا فرسان العصر الأزرق :

جبتم ردهات الصرح الابلق ، فوق الصخرة المقدسة الشماء ؛ تبحثون عن كاهن قديم معمر ، تحرقون البخور الى جوار قربانه ، عساه يرى النار أو يشم الند والصندل ، فيمد جناحه يحتضن طموحكم المتعاظم ، ويرسمكم شماسين فى محراب الهة الأشهر •

ولن تركبوا خيولكم المزركشة بقشر الأسماك الملون ، وقطع زجاج وبقايا مرايا وأشتات رمل محترق ، الا اذا امتلأت الساحة ، وعمرت المقصورة برجال البلاط ، وأطلت السيدة وفى يدها منديل معطر وحول رأسها تاج مزركش ، وتحت أقدامها نمر مرقط • ساعتها تدفعون خيولكم الى الساحة عسى أن تحسبوا وسط الفرسان وعسى أن ينسى القوم فى غمرة الزحام أنكم تركبون بغالا لا خيلا ، بغالا لا تلد ولا تحمل ، ولا هى تعرف لها انتسابا الى جد أو عرق أو فصيلة ؛ وأنكم تحملون أوراقا ملونة لا حرابا ؛ لو طالها الريح حملها ورماها ، وعند أغصان الشجر علقها وفضحها وعراها • آه من رماح الورق الملون ، آه من رماح الورق يا فرسان العصر الازرق □

الكورس

يا أوزير الممزق أربعا وعشرين قطعة • ياأوزير لا تحزن ، فقد خرجوا يحاربون « ست » الجبان الهارب ، لم يدعوا شجرة جميز ، أو حقل حنطة ، أو عش عصافير الا وبحثوا فيها ونقبوا ولكن ست الجبان لا يظهر ؛ اختفى منذ مزق جسدك وهم لا يهنون ، لا ييأسون • كل صباح يلبسون الدروع ، ويحملون الدرق والسيوف ، ويركبون الخيل ، ويزينون لجمها وسروجها ، وركاباتها ، ويحملون فى أيديهم زهرات اللوتس ثم يجولون فى الأسواق والميادين ، بحثا عن ست فقد تعاهدوا على قتله والفتك به قبل أن يلحقك منه سوء • لن ينالك بأذى أبدا يا أوزير الممزق ، هم تعاهدوا أن يمنعوك ، وأن يحموا حياتك وهناءك ، ووجودك الخالد أبدا ، لن يجرؤ أحد على الاقتراب منك ، وهذه رماحهم مشرعة ، وسيوفهم مصلتة ، وأسرجتهم ودروعهم تلمع تحت أشعة الشمس المشرقة ، وعند الليل تلمع على أضواء المشاعل والنجوم •

لا تخف يا أوزير الممزق أربعا وعشرين قطعة• أبدا لا تخف ، واياك اياك أن تحزن ، فلم نعرف عنك العقوق ، ولم نعرف منك نكران الجميل •

ايزا

يا بنات طيبة هل رأيتن حبيبى ؟ نجمة الفجر حبيبى ، يلمع حين يهزم الظلام ويرفع بسيفه سجف العتمة ، ويمهد الطريق لموكب رع المنتصر يهز بخيله أركان السماء لتضىء بلمعان سنابك خيله فوق كسف كتل الظلام المنهارة ، المتوارية ويضىء «أتون» الملتهب بنار الحياة والحب والشوق الأبدى ٠

يابنات طيبة : هل رأيتن حبيبى؟ ندى الفجر فوق سنابل الحنطة ٠ حبيبى لمسة الحنان والحياة؛ نقطة البراءة والطزاجة والدفء

حبيبى ٠٠ وتنور السنبلة وتخضر ، ويتصاعد نغم الحياة من حسكها الرقيق الأخضر وتتمايل حباتها البكر خجلى من لمسة الحب وقبلة الحياة ٠ ويتمايل الحقل كله نغما يعطر الوادى بمعنى الاستمرار والوجود ، وبأنه الوادى الذى يعطره شذى قبلة الفجر فوق جبين السنبلة ٠

يا بنات طيبة ، هل رأيتن حبيبى ؟ نايه جذع بلوط؛ وقيثارته موج النيل؛ تنكسر تحت أصابعه المعطرة بشذى زهر البرسيم ؛ وعبير مطارد القشدة فى أيدى حسان القرية ، تتثاءب كل صباح على عزف نايه ؛ ونغم قيثارته ٠ وتهتز الحياة ؛ وتتأود أعطاف الوادى ؛ وتنفرج وجوه الفتيات ، ويطرق الفتيان خجلا من الفتوة العارمة تستيقظ بمعنى الذكورة والفحولة ، وخصب الأرض المعطاه العطشى والمخصبة ٠

يا بنات طيبة : هل رأيتن حبيبى ؟ مر من هنا كحب ألف عذراء،كشهوة ألف رجل ،كنجوى ألف محبة ؛ كلهفة ألف مشتاق مر وعبر ٠

هل رأيتن حبيبى ؟

حور

دق النذل المسمار فى النعش المقدس ؛ فغرس فى قلبى وتد الموت ، آه من وتد الموت ، ينزف دماء حول صدرى المتضخم المتورم ؛ مسه عفن الجرح المنسى ؛ وأحاطه صديد اللحم المهترىء ٠ وابتسم ورفع فى يده قدح الجعة الفوار بزهو المنتصر ، وصاح :

— أنا الأول ، أنا الآخر ، أنا المنتقم لمن قتلوه وأنا الولى لمن تبعوه ، وأنا الوريث المرتقب ٠

ومن الشقوق خرج الكهنة يدقون فوق البطون لحن الولاء والزلفى ؛ ونقت ضفدعة ؛ وقاءت النعاج ما فى امعائها ثم ابتلعته ، ثم مضت تثغو باسم « ست » المنتصر ، وتتلفت حولها فى بلاهه وهى تلعن اسمى ووجودى ، وتصرخ حين افر امامها هاربا من كلاب الصيد أطلقها ست ورائى فأنا الخائن الذى يهدد الوادى ، ويدمر بوجوده أسم أوزير ابى ، وتشم الكلاب رائحه العفن ينبعث من جراحى المهترئة ، فتهر وتنبح ، وتهز ذيولها وهى تتلفت بعيونها التعسة ناحيه سيدها ؛ ثم تجرى تدله على طريقى المتعرج الملتوى ٠ دنيا غريبة من الاشياء ، الثعالب تترك لى جحورها لأختبىء ؛ والفئران تدلنى على المسارب الخفية ، أغوص فيها ويختفى من أمامى ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأنا أدور فى جحور وجحور ، حتى تتوه عنى الكلاب المدربة ٠

وتعبرنى الكلاب ، وأنا ثاو ، فى حضنى ثمرة كرنب ضخمة ، تمتص وريقاتها ما فى جسدى من عفن وصديد ، وتهمس لى كلمات لا أفهمها ولكنها تحمل لى الشجاعة والأمل ٠

وأخرج من بين لفائف أوراقها الخضراء لأظل أجرى من جديد ؛ تخفينى سيقان حقل قصب تتجاور جذوره ، وتشتد فروعه ، فلا ينفذ من بينها كلب ؛ وأحس بالطمأنينة الى حين ٠ وتهمس لى الشواشى الخضراء فى حكمة الشيوخ أن أظل مكانى لا أبرحه ٠ ولكنى أعرف ، ان ظللت فى مكانى مت ، ومات أوزير الى الأبد لابد أن أمضى وأن اسير لأظل أنا حيا ، ثم ليبقى أوزير موجودا دائما فى كل ضمير ، وكل وجود ، وكل معنى ٠ وتقول الشواشى الخضراء فى حكمة :

— يا حور يا بنى ، الريح يحمل همسات الخطر ، فحذار يا حور حذار ٠ أنظر هناك هذا الجعران المقدس ينقلب على ظهره ، ومن بعده جعران وجعران ، هذه علامة الخطر المخيف يا حور يا ابن أوزير ٠ أهرب ٠ أهرب ٠ وأترك الحقل وأجرى من جديد :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم أتعثر في نتوء صخرة بارزه فأقبع · ويتعالى نباح الكلاب ، وتقترب وتقترب · وأنا مازلت أجرى ، أحمل فى دمى ، دم أوزير ، وفى قلبى حلم البراءة ، وفى عقلى معنى الصمود للوادى كله · ولكن لابد أن أجرى ؛ ف «ست» يجرى ورائى ؛ وأمامه كلابه تدله على الطريق،

اوزير

كلكم اختفيتم من الوادى ؛ كلكم هربتم الى الجحور ، أين أنتم يا من ناديتم دائما باسم أوزير رب الخصب ومعنى الحياة ؟ أين أنتم يا من خرجتم فوق خيولكم مشرعين رماحكم ، دفاعا عن معنى الحب الذى بذره أوزير فى الوادى عن معنى الخصب الذى زرعه أوزير فى أرض النيل ، عن معنى الحب الذى عناه أوزير بنايه ؟ أين أنتم ؟ أشرعتكم فى النيل ممزقة وقواربكم على سطحه قوارب صيادين ، وأسلحتكم تبحث عن السمك ، عند العفن وعند البقايا والى جوار السدود والعوائق ؛ وأنتم تبحثون عن السمك وفى الطريق تبحثون لـ « ست » عن حور ، وحور بعيد بعيد ، لا تصيده شباك صيادى السمك ، ولا تلتقطه عيون ملاحين يهتدون بصيحات ست المجنون عند مصب النيل · يصرخ أنه الأوحد والأب ، أنه الخالد والعقل ، أنه الباقى والوجود يا عفن من تركت على الوادى !آ كيف لم أعرف أنكم عفن ؟ كيف لم أعرف منكم طعم السمك ؛ وأنكم غذاء غربان الصحارى ، تأتى من بعيد لتقتات لحومكم من فوق الصوارى ، وعند حافات القوارب والسفن ؟

كيف ؟ كيف ؟ كيف ؟

الكورس :

يا ست ، يا وريث يا أوزير ، يا ملك النور والعتمة · أنت أيقظتنا على معنى النور والعتمة ما كان أوزير الا النور وما النور فى ظلال عتمتك ، وفى دياجى كلمتك ، وفى عظمة قامتك الأسود ·

يا ست يا وريث أوزير ، يا ملك الكراهة والضعة ، أنت عرفتنا معنى الكرامة والضعة ، وما كان أوزير الا الكرامة ، وما الكرامة فى سابغ ضعتك ، تحقق لنا بها الأمن والراحة فى سكون الاستسلام ، وفى روعة خضوعك المذل ·

يا ست يا وريث أوزير،يا ملك الحبوالكراهية أنت عرفتنا معنى الحب والكراهية ، وما كان أوزير الا الحب ؛ الحب رقد فى عميم كراهتك ؛ تخلق لنا بها معنى التفوق ؛ والسيادة ؛ وتحقق لنا مبرر الأخذ الدائم ، والثراء الكامل ، والخير العميق ، فى فيض كراهيتك المتدفقة على كل معنى لصمود الانسان ؛ وبقاء الانسان ؛ وشرف الانسان ·

يا ست ؛ يا وريث أوزير ؛ يا ملك الانتماء والتفريط ؛ أنت دللتنا على ما فى التفريط من مكاسب ، وما كان أوزير الا الانتماء ، وما الانتماء الا البذل الدائم ، والعطاء المستمر وما البذل فى دنيا تفريطك الثرى المعطاء ؟ نحن بالتفريط قد بنينا الجسور وأقمنا البنوك؟ وحققنا جلسات الاسترخاء أمام موائد الدسم والشراب المنتقى ، والأجساد التى تعرف معنى الدسم والشراب المنتقى ·

يا ست يا وريث أوزير ·

علمنا يا معلم ، أرشدنا يا مرشد ، ارسم لنا يا راسم ، ابن لنا يا بناء ، أحفر لنا يا حفار غن لنايا مغنى ، أكتب لنا يا كاتب ، أشعر لنا يا شاعر ،أرقص لنا يا راقص ، فأنت أنت المعلم وأنت أنت المرشد وأنت أنت الراسم ، وأنت أنت البناء ، وأنت أنت الحفار ، وأنت أنت المغنى، وأنت أنت الكاتب ، وأنت أنت الشاعر وأنت أنت الراقص ؛ وما نحن الا ما نتعلم ؛ ونعرف ؛ ونتلقى من رب الحقد العظيم ·

ايزا

يا بنات منف · هل رأيتن حبيبى؟كان هناوعبر فاندست الشمس فى ستر السحاب خجلا من نفسها ؛ وضاع القمر وسط أستار الظلام ؛ وفاض النيل ، وابتلعت الوديان مياهه ، وماتت أوراق الشجر ، حين مر حبيبى وعبر · كلهم يخجلون من حبيبى ، هو علمهم الخضرة ، هو أعطاهم الحب ، هو عرفهم النغم ، هو غنى لهم بنايه ، حين جلس فى حضن التوتة أمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الترعة ، والنسيم يرف بشعرم المنسـاب ، وجلبابه المهتز ، ووجدانه الحلو المشرع على كـل معنى حب وعطاء .

يا بنات منف : هل رأيتن حبيبى ؟ كان معنى خطر بعقولكن وعبر ، فاهتز فكركن ، وفكر الوادى كله ، بالمعنى المنطلق ، ثم تلاشى المعنى وضـاع تحت سنابك الشرالمنتصر . وخجلت رفـات النسيم ، فقتلت نفسها وسكتت ، وانتشى الهجير وصاح كل صاحب عقل ؛ ضجرا من ركود الفكرة وهو ان حروف الكلمة ، ولكنهم جميعا نسوا ، أن الهجير ، عاش ، وأن النسيم مات ، مات يوم تلاشى المعنى ، وضـاع تحت سـنابك الشره المنتصر .

يا بنات منف . هل رأيتن حبيبى ؟ حين مر وعبر ، مرت الحياة وعبـرت . وحين أختفى ، توقفت الحياة وتاهت ، وشاه كل شىء ،وامتلأ بالكلمات الزيف ؛ والكلمات الجوف ؛ والكلمات الخدع التى تعنى أن الحيـاة ليست ملكـا للانسان ، وانما هى ملك لمن يملك الانسـان ، حين رفض أن يملك أحد الانسـان ، فضـاع وتمزق أربعا وعشرين قطعة ، كل قطعة فى جزء من الوادى ، حتى ينبت الانسان .

وساد فى الوادى ؛ أعداء الانسان ؛ كل شىء فى الوادى لهم . والانسان لا شىء لم يعد يملك حياته ، وانما هو ملك لاصحاب القدرة على صنع الانسان ، وصنع الانسان ما يريدون ، الانسان الصامت المستذل ، الانسـان الموافق المريـد المستضعف ، الانسان الساكن الخاضع المستعبد.

ويح أوزير ماذا أرى من بعده ؟ ويح أوزير ؛ ضاع الصوت وضاعت الكلمة وضاع كل وجـود الانسان !!

يا بنات منف هل رأيتن حبيبى ؟

حــور

وأجرى ، وأجرى . وأقف لحظات ، وأتسمع ثم أتأمل . لم تعد هناك أصوات نباحات الكلاب ، ولا صهيل الخيل تتعقب أثرى تـدل عليه الكلاب المدربة . اذن فلماذا أجرى ؟ أنا فقط أجرى ؛ ولو وقفت لابد لأن أجرى من جديد ولا أحد ورائى الا خوفى المقيت الذى يتعقبنى أبدا ويرغمنى على الجرى الدائم والفرار المستمر . والتقط أنفاسى وسط حقل حنطة ، كل شىء هادىء ساكن مطمئن ، والنسيم يلعب بالسنابل الناضجة ، وأنا أسـند جسدى المتعب الى الأرض العريقة المطمئنـة ، وأسند يدى الى ذراعى ، ثم أسند عينى الى معنى الاطمئنان الذى يجرفنى ، وأنام . وأحسست أن جسدى المتعب يستنيم الى هدهدة حلوة تعينـه على النوم ، ولكنه يغوص معها فى بطن الارض المفتوحة ، تحوطه ، وتملكه ، ثم تمتصه فى بطء وتريد أن تبتلعه وتلاشيه ، فى هدوء وصمت .

وحاولت أن أستيقظ ، ولكن النوم كان يملكنى، كان يتثبت بجفونى فيغلقها ؛ بارادتى فيميتها بجسدى فيمنعه من الحركة ، وأنا أغـوص فى الأرض ، واغوص ، وحولى هدهدات من همس الأغصان ، وأصوات الهوام ، ونقيق الضفدع وصرير الصراصير . وعرفت أن المـراد منى أن أستنيـم ، أن أنسى نفسى وسط هذا كلـه ، وأترك الأرض لتبتلعنى اجزاء أجزاء ، وأن أنسى، وأستريح .

وقالت الضفدعة ، وهى تنق حولى فى أنتظام رتيب ممل ، مستكين :

ـ انس ونم . استرح ونم . لن تحس بشىء فقط تتوسد الأرض وتستكين . فقط تتوسـد ذراعك فى سكون ؛ ويرضى عنك ست ؛ وتنام وتذهب ، ويرضى عنك ست .. سـت .. ست ..

وقال الصرصار ؛ وهو ينق حولى فى استمرار وأصرار ، مستسلم :

ـ أسكت ونم ؛ أهدأ ونم ؛ اصمت ونم ؛ نم ونم .. ست .. ست .. نم .. نم .

وانتزعت نفسى من الصوت ، ومن الأرض ، ومن الاحساس المستكين ؛ وجمعت كل مـا أملك من قوة ، وقفزت .. فاذا أنا فى الهـواء ثم سقطت على الأرض فوق مسلة صخرية صلبة ودارت بى الدنيا ودارت ، وكدت أقع ، ولكنى تماسكت ، ثم هدأت الدوامة ، فاذا أنا فـوق المسلة ، واذا صوت يقول بداخلها :

ـ يا ابن أوزير . قف وتأمل . الرعب ملأ قلبك ، فاسأل من أنت .. ؟ والاستسلام هدهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعصابك فنسيت من أنت ، وأصوات الضعف والصمت ، والأمان ، أحاطت بك ، فلم تعد تعرف من أنت ؟

يا ابن أوزير • أنت الغضب ، أنت السخط أنت الانتقام ؛ أنت القدر ؛ هل نسيت ؟

وقفزت من فوق المسلة الصخرية ، وعدت أجرى من جديد ، ولست أدرى كيف ؟

ولكنى عدت أسمع من جديد ، نباح الكلاب العاوية ، وصرخات الخيل تجرى ورائى فى اصرار غبى ، ثم صيحات الثعالب الشاكية ، تحذرنى من اقتراب الكلاب ؛ وأنات الأعشاب ؛ تدهسها السنابك المعتدية ، فتشكو فى آهة صامتة ، أسمعها وأفهمها من بعيد • وأجرى وأجرى من جديد • فلست أى أحد ، وانما أنا ابن أوزير ،على أن أهرب من دغدغات الامان فى الأرض التى تبتلع وجودى ، وان أفلت من شراك الأمان تتسحبها خيوط العنكبوت وصرير الصراصير ، ونقيق الضفادع ، دنيا من الأمان والعفن ، أنا أبى أوزير أجرى لأنى أحمل اسمه ، لأنى أخفى اسمه عن عين الأرض القاتلة ، عن صرير الصراصير ، ونقيق الضفادع ، وهمس الكلمات الخادعة • أنا حور ، حامل سر أوزير ، أجرى وأجرى،لاانام ولا أستسلم ولا أخضع لاغراء الراحة والاستكانة ، واشعاع أمنا الأرض الوادعة ؛ وأنين أعداء المنتصر الدؤوبة الخادعة • لا الصراصير ؛ ولا الضفادع ولا أفاعى الليل تلتف حولك ، ثم تلتف ، ثم تستنيم أنت لملمسها الناعم وهى تلتف ينتهى كل شىء ويلف الدنيا كلها هذا الجبل الناعم من الامان والراحة والهدوء وأن كل شىء ناعم ساكن رقيق ملتف •

ياحور ؛ يا ابن أوزير • سهام ست فى الخيمة القادمة ، لو أستسلمت لمعنى السكون والراحة لاخترقت السهام المنتظرة قلبك ، وأنهت وجودك ، واسترح هو ، واستنام • اقفز واهرب ياحور ؛ ثم اجر ؛ واجر ؛ واجر •• فوراءك الكلاب تعوى ، والخيل تطوى الأرض وراء نباح الكلاب بحثا عنك •

الكورس

يا حور أختبىء • يا حور أختبىء •

أنت يا حور الجريمة التى تريد أن توقظ كل الجرائم ، ستحصل عليك ، وتقتلك ، وتسلمك الى الطير والعذاب •

يا حور اختبىء ؛ يا حور اختبىء •

أنت يا حور التمرد ، لابد أن تعرف مصدر التمرد ، لابد من القضاء على التمرد فى مصدرك ونحاصرك ، ونعتقلك ، ونقدمك الى قضائنا ونقتلك ، ثم نقتلك •

يا حور اختبىء ، يا حور اختبىء •

أنت يا حور الخيانة التى تريد أن تحتل من وجودنا وجودين ، واحد يدين لاوزير ، وواحد يدين لست ، وأنت تعرف ، والكل يعرف ؛ ونحن نعرف ، أن أوزير هو ست ، وأن ست هو أوزير ، يا حور ان ست مزق جسد أوزير ، فهذا شىء انتهى وأنقضى ، وعليك أن تعرف أن ست هو الأول والآخر ، وهو الوجود والكيان ، وهو المعنى والبقاء ، وأن أوزير جزء من ست ، بل لعلك لا تعرف أن ست وجد قبل أوزير ، هو الذى نطق بالكلام ، وهو الذى أوجد الحضرة، كل ما فى الأمر أنك لا تعرف ، والكل لا يعرفون أن ست كان أوزير ، أو أن أوزير حين فعل ما فعل انما كان تجسيدا لكلمات ست •

يا حور أجر ، يا حور أجر ، يا حور أجر •••

وجريت ••• وجريت ، وما زلت أجرى حتى الآن •

أوزير

كل شىء انتهى ، وأنت تواجه القدر يا حور ، يا كم أخاف عليك • ولكن وجودك هو وجودى اختبىء يا حور ، أنت تعرف كل شىء يخبئك ، حتى قوى ست تخبئك ، فاختبىء ولا تظهر الا حين يرتفع شعار الكلمة •

يا حور ، يا بنى ، وصيت عنيك سنابـل القمح ، ثمار الجميز لفائف الكرنب والقرنبيط شواشي الجرجير ، وأوراق البقدونس لفائـف الفجل ، ورؤوس الجزر ، كل نبت كل خضرة ؛ كل شيء في واديك ؛ كلهم يخفونك ؛ حتى تعـرف ست أين أنت ، فانت أنت فى كل سنبلـة قمح فى كل شواشي شعير ؛ وكل جمارة قصب وكل ثمرات زهرة ٠

يا بنى ؛ ياحور ؛ أهرب ؛ أهرب ؛ فلن يدركك أحد ؛ لن يعرف مكان وجودك أحد٠ أهرب حتى لا يدركك أحد ولن يدركك أحـد ، أبدا لن يستطيع أحد

أهرب يا بنى ، وأهرب ، فانت في وجـود هؤلاء معنى الوجـود والخضرة ، معنى البقـاء والاستمرار ، معنى حور يخفى سر أوزير رب الصوت والخضرة ؛ رب العناء والحنطة ؛ أبوك يا حور ، أبو الكرامة ، والحب والخضرة ٠

ايزا

يا كم سـألتكن يا بنات عن أوزير ، الآن أسألكن عن حور ، هـل مر من أماكن كطيف مر وعبر ؟

يا بنات حور ؛ نسمة تختبيء من عصـف الريح ، حور لمحة من حب تختبيء من وحى الصورة ٠

يا بنات هل رأيتن حور ؟ يا تعس لو رأيتن حور ٠ حور لا يرى ، هو طيف عبر ويعبر لن يعثر عليه ست ، ولن يراه ، حور حكاية فى القلوب ، ونسمة فى عنبر ، وبسمة فـوق شفة ٠ ولكن حور لا جود ٠٠ حور لا يتجسد فى شيء ، ولو تجسد لقتل ، وضاع ٠

يابنات - لتنس كل منكن أسمـاءاته ، أو سمعته أو سمته ؛ هو مجرد شيء مر وضاع ٠

يا بنات حور هو البقاء مع القمم ، هو البقاء مع الرائحة ، هو البقاء مع مجرد الذكرى ٠

يا بنات حرو هو الحب مر وعبر ، هو ابنى وابن كل واحـدة منكن ، فلتحفظنه فى ثنايا الصدور ؛ بين الرداء ؛ وخلف القبـلات المبهمة لا تعرفها أى واحدة منكن ، ولا يعرفها شباب فارع مر وعبر ، عند حافة حقل البرسيم ، أو خلف حنية النوار ؛ عند قطوف العنب الواعدة أو وراء الساقية ٠ عند قطع الجسر ؛ والكـل نيام ونحن الأيقاظ ٠

حور مر وعبر ، وهمس ، دفئا همس ؛ حبا همس ، وجودا همس ٠

يا بنات ٠ اياكن أن تنسين معنى ما همس ومر وعبر ٠ كله همس يخشى البوح ، وهـو بوح فى ذاته ؛ ولكنه مر دون البوح ؛ وعنـد حافة الهمس ، وخوف الموت والقدر ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اوزير

كفى يا رجال طيبة كفى ٠ أنا مت وانتهيت من زمن ، فهذه الكلمات الملتوية لا مكان لهـا عندى من زمن ٠ كفى يا رجال منف كفى ، أنا مت وتمزق جسدى أربعا وعشرين قطعة فىكل مكان وزعت ؛ ولن تصلح كل جهود ست فى جمعها أو تمزيقها وحرقها من جديد ٠

يا أبناء هذا الرجل ، أنا مت،! جسدى تمزق وضاع ، كل ما يفعله تفعلـونه ، لن يأتى ليمنحنى أمام سيوفكم من جديد ٠ فرحمة وراحة لكم لا حساب بيننا الآن ، فقد كرمنى رع العظيم حين جعلنى اله الحساب بعد أن كنت اله الخصب والعطاء ٠ أنا ميت يا ست ورجال ست ، فمـا أنا وعقابكم ٠ الجسد الذى مزقتموم أربعـا

وعشرين قطعة ؛ الجسد الذى قذفتم بكل قطعة منه فى ناحية من نواحى الوادى ، لن يشفى غليلكم من معنى العقاب ، فهو شىء تمزق ، وضاع ، وانتهى ..

حور

أتعثر وأنا أجرى وأقع ، ثم ألملم نفسى ، وأجمع وجودى ، وأجرى من جديد ، فهذا قدرى فى زمن مات كل شىء فيه الا نباح الكلاب ؛ وصرير الصراصير ونقيق الضفادع ؛ وأن الغدر أنتصر ثم أعود وأجرى وأجرى .

أوزير لم يمت ، أوزير يعيش وسيعيش، أوزير لم يهزم ، أوزير انتصر وسينتصر .. وأجرى ؛ أحمل ؛ اسمه؛ وسره واصراره العظيم.

أوزير

يا فرسان العصر الأزرق . جبتم ردهات الصرح الأمين ؛ تبحثون عمن تحرقون تحت أقدامه البخور .

حذار يا فرسان ، حذار ، فما تركبون من خيل من نسل فرس ست الأعور . وما تحملون من نتاج مصنع ست ، وما تواجهون من مقادير ، يضعها ست فى معبده ، حيث يمزق كل يوم ألف عذراء ، وكل ليلة ألف أنثى ، وتتداح أجسادهن عطورا تعطر المعبد المصمت ، وتريح الاله الأوحد ؛ الأسود ؛ العطن ؛ فى ست يعيش وسط بقايا الأضحيات وعفنها ، يسبح فى بحر تيهه وزهوره ؛ انه النجم الأوحد ؛ فى سماء خلت من كل نجم ، الا بريق الفخر الملتاث ، يلمع من عينه الشرهة الشوهاء ؛ واسعدى يا هوام الأرض ؛ فقد ساد الأرض سيد الهوام .

القاهرة : فاروق خورشيد

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

فصول

مجلة النقد الأدبى

صدر العدد الجديد

«الأدب المقارن - الجزء الأول»

اقرأ فى هذا العدد طائفة من الدراسات التاسيسية مترجمة لأعلام الأدب المقارن

بمجموعة من الدراسات بأقلام عدد من الأساتذة والباحثين العرب

تطلب فور صدورها من الباعة ومكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

سوق السمك

سمير رمزي المنزلاوي

لو أنك أردت التأكد من انضباط وحزم اللجان فى امتحانات مدرسة النصر الاعدادية فما عليك الا القيام بتجربة بسيطة ٠

ألق ابرة صغيرة فى أى فصل ، وثق تماما أنه لن يحول بينك وبين سماع صوتها أى حائل ٠

كانت هذه الأقوال تتناثر من فم الأستاذ ابراهيم عبد الرءوف ناظر المدرسة فى أى جلسة تضمه ، مشفوعة بايمان مغلظة على أن مدرسته هى الوحيدة ، على مستوى الجمهورية ، التى تنعم بالنظام الدقيق والالتزام الصارم ٠

لكن الأمور انقلبت تماما فى اليوم الثالث من امتحان النقل لهذا العام ، ولم يعد ممكنا أن تسمع صوت سقوط آلاف الابر ، فقد تحولت اللجان الى سوق حقيقية ٠

والموضوع كله جاء مفاجأة متتالية الحلقات ، منذ أن جاء حسن الفراش ، وهمس فى أذن الأستاذ مأمون أن هناك سمكا فى الجمعية ! ثم انسحب بخفة الثعلب ، كى لا يلمحه الناظر ٠ ولا تمض دقائق حتى يقطع الصالة كلها بحذائه الكاوتشوك الذى لا يحدث صوتا عند مفاجآته لأى لجنة ٠ والويل للمراقب الذى لا يرضى الناظر عن لجنته ٠ فعليه أن يستعد لسماع كل أنواع التهديد والشتائم طوال اليوم ٠

لكن الأستاذ مأمون أبو طالب يمتلك قلبا من حديد ؛ وليس ثمة من يجسر على مراجعة الناظر سواه ٠ فكثيرا ما صمد أمام ثوراته ، كما تصمد الشجرة الثابتة أمام العواصف ٠

لذلك أشار مأمون الى حسن فجاء وركبتاه تهتزان ٠ قدم له مأمون سيجارة تناولها بتردد ، وعيناه تبحثان عن الناظر ٠

أخرج مأمون حافظة نقوده ، وناوله ورقة مالية قائلا فى تشجيع :

— اذهب وأحضر لى ثلاثة كيلوات ٠

اندفع زميل فى اللجنة نحو حسن وقال مستعطفا :

— أحضر لى كيلو معك يا عم حسن ٠٠

احتوت المسكين موجة خوف جعلته يتلعثم ، ويقول بارتعاش :

— أرجوك يا أستاذ مأمون ٠ نحن فى امتحان ، والناظر يخرب بيتى !

ضحك مأمون بصوت نصف عال ليزيل خوفه ، وقال بثقة :

— لا تخف ٠٠ اذهب وعد سريعا ، واذا سأل الناظر عنك فسأخبره أنى أرسلتك فى طلب ٠٠ هيا ٠

دفعه فى ظهره كأنه دمية تنتظر من يحركها ، فنقل قدميه ببطء ، ونظر خلفه مرتين قبل أن يزجره مأمون فيمضى كاللص ٠

ويبدو أن صوت المناقشة بينهما وصل الى اللجان المجاورة ، فبرزت بعض الرؤوس تستطلع ، لكنها اختفت تلقائيا عندما ظهر شبح الناظر فى أول الصالة ٠ وبعد أن عاد الى مكتبه ظهروا مرة أخرى ٠ وتشجع أحدهم فوقف على الباب ، وسأل مأمون بصوت خائف عما يجرى فأخبره بموضوع السمك ، فقال الزميل معاتبا :

— دائما أنت أنانى ٠٠ لماذا لم تخبرنى ؟

وجاء رفيقه من أقصى اللجنة يطل من خلف ظهره ليشترك فى النقاش ، فدفعه الى الداخل قائلا :

— سمك ٠٠ سمك فى الجمعية ٠

قال الرفيق وهو يدخل هامسا :

— هات لى كيلو يا مأمون ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضحك مأمون وقال آمرا :

ـ كل مدرس يحضر نقوده ، وسأكتب قائمة بالأسماء ، وأرسل حسن يحضر المطلوب دفعة واحدة .

نشطت حركة غريبة داخل اللجان . كل مدرس يجمع من زميله ثمن السمك ؛ ثم يبرز رأسه ويشير لمأمون الذى كان أكثرهم شجاعة ، فمضى بين اللجان يجمع النقود ، ويكتب الأسماء على جلد كتاب مقطوع .

مضى نصف ساعة قبل أن يظهر حسن حاملا لفة السمك تحت ابطه ؛ ونظراته زائغة فى كل مكان . وما كاد يصل الى بداية الصالة حتى فوجىء بالناظر آت من الاتجاه المضاد كالقطار المجرى ! لم يجد الرجل مكانا يخفى فيه جريمته ، وشعر برجليه تلتصقان بالأرض فوقف مستسلما ليلتهمه القطار .

اقترب الناظر منه وصرخ فى وجهه ، ويده ترتفع فى الهواء كأنه يهم بصفعه :

ـ ما هذا ؟

لم يستطع حسن أن يجيب اجابة كاملة ، ولا حتى نصف اجابة تضمن له النجاح فى هذا الامتحان العسير . بل اكتفى بكلمات مبعثرة ألقاها بلا وعى :

ـ الأستاذ مأمون ... و ..

رفع الناظر صوته الى أعلى طبقة يمتلكها قائلا:

ـ مأمون أيضا .. !! كل مصيبة يكون طرفا فيها . أرنى هذا .

جذب اللفة وفضها ، فظهر السمك بداخلها ، وكانت فرصة ذهبية لحسن الذى فر كالأرنب المذعور الى دورة المياه ، وأغلق بابها من الداخل .

حمل الناظر السمك ، وتوجه الى لجنة الأستاذ مأمون الذى شحذ لسانه ، واستعد لأسوأ الاحتمالات .

ألقى الناظر اللفة فوق الدرج ؛ ثم قال بسخرية :

ـ حضرتك مراقب فى لجنة أم فى سوق سمك ؟ .

ـ يا حضرة الناظر لم يحدث شىء .. أنا ..

ـ هذا تهريج يا أستاذ . هذه فوضى . أنا لست نائما على أذنى .. لا بد أن أحقق معكم جميعا .

اندفع الى مكتبه كرياح الخماسين ، وأغلق على نفسه الباب . أما مأمون فقد مضى يقلب السمك بين يديه ، حتى شاهد حسن الفراش يقف على باب دورة المياه ، ووجهه فى صفرة الموتى ، فقال له بلا مبالاه :

ـ سوف أذنه .. أنا أعرفك .. ذمتك مطاطة!

ثم تحسس النقود التى جمعها ؛ وكور ورقة الأسماء فى جيبه .

لكن الذين دفعوا ساورهم القلق ، وخافوا أن يبتلع مأمون نقودهم ، وساعتها لن تستطيع قوة على الأرض أن تنتزعها منه ؛ وعلى أحسن الفروض سيستردونها على سنوات .

أشار له أحدهم يستفسر عن مصير السمك فلم يعره التفاتا ، مما ضاعف القلق فى نفوس المدرسين ، فانشغلوا بالجدال والاستفسار ، وصارت اللجان سامرا منصوبا يمرح فيه التلاميذ على راحتهم ، ويخرجون البرشام الذى تفننوا فى اخفائه حتى تحين ساعته . وكان الناظر فى مكتبه يحترق غيظا . فكر فى ألف طريقة يعاقب بها هؤلاء الصعاليك . استرجع لوائح العقوبات ، ولفت النظر فى مثل هذه المواقف . هؤلاء المجانين قلبوا المدرسة الى سوق .

كله من مأمون . هو رأس الفساد فى المدرسة . استعاد صورة اللفة والسمك .. هذا المدرس ماهر فى كل شىء ! .

لا بد أن له زوجة وأولادا سيفرحون ويهللون للسمك .

لقد حدثتنى زوجتى أكثر من مرة فى موضوع السمك هذا .

تذكر بسرعة يوم أكدت له أن السمك يأتى مرتين فى الأسبوع . وكل الجيران يحضرون كميات كبيرة .

وتذكر أيضا أنها عنفته فى نفس الموقف على كسله واهماله لبيته .

مخرفة ! . هل تريدنى ـ أنا ابراهيم عبد الرءوف ـ أن أقف فى طابور الجمعية ؟ . ها ها ! .

وعندما أراد أن يستمر فى سخريته من زوجته أدرك أنه وجد على مائدة الغذاء بالأمس علبة سردين ، وقطعة جبن ؛ وأنه عندما أراد أن يثور قالت له زوجته باستهزاء :

ـ اطبخي يا جارية ٠٠ كلف يا سيدى ٠

ماذا تريد هذه المناكفة ؟ ٠ هل أحشر نفسى وسط كوم من اللحم من أجل كيلو سمك ؟ لكن لماذا أحشر نفسى ؟ الفرصة سانحة الآن ٠ مأمون ٠ نعم سأعطيه النقود ليتصرف ويحضر السمك ٠ سأجعل زوجتى تعترف بشطارتى مرة واحدة ٠

وأد ابتسامته ؛ وسوى السترة ، ثم قرع الجرس ، وطلب الأستاذ مأمون الذى كان يتوقع منه رد فعل من نوع ما ، لكن مأمونا ، لم يكن يتوقع أبدا أن يطلب حضرة الناظر منه خمسة كيلوات من السمك ٠

استطاع مأمون أن يخفى ابتسامته التى لا ترحم ، وعندما طلب منه الناظر ألا يخبر أحدا هز رأسه علامة التأكيد ، وخرج يبتسم للرؤوس التى تطلعت لترى أثر المواجهة ٠

وقف أمام لجنته ، ونادى على حسن بأعلى صوته فجاء يتلكأ كالفأر المسموم ٠ أخرج علبة سجائره ، ففطن حسن الى أنه يريد أن يعيد الكرة ، فقال بصوت يشبه بكاء الأطفال :

ـ لا يا أستاذ ٠٠ ارحمنى !

مال مأمون على أذنه هامسا :

ـ الناظر هو الذى طلب السمك ٠

رفع الرجل عينيه يتأكد من درجة الجد فى وجه مأمون الذى شجعه بهدوء :

ـ اذا حدث لك أى شىء أنا مسئول ٠٠ اطمئن ٠

دس فى يده النقود ، ودفعه فى ظهره ، فتحرك كأنه ذاهب الى جهنم ٠ ومر على اللجان يطمئن المدرسين الى أن السمك فى الطريق ، وأن الناظر أيضا له نصيب فيه ٠

وتوالت التعليقات والنكات ، والتلاميذ فى عالم آخر ، ووصل بهم الحد الى اخراج الكتب ٠

مرت فترة طويلة دون أن يبرح الناظر مكتبه أو يفكر فى اقتحام احدى اللجان ، فقد كان مستغرقا فى تخيل مقابلة زوجته وأولاده له ، وهو يحمل السمك الذى طال انتظارهم له ٠

ومأمون جلس يراجع الأسماء ؛ ويضع أمام كل منها نصيبه ٠ واقترح أحد المدرسين أن يقترض ميزان البقال المجاور للمدرسة ، ليزنوا بها لكل شخص كميته ٠ ومضوا جميعا يتحدثون عن الناظر والسمك ، حتى هل حسن الفراش من بعيد !!

وكان مأمون أول من لمحه ، فاستعد لملاقاته على الباب ، وانتزع منه الكرتونه ، وأرسله ليحضر الميزان ؛ ثم وقف وسط الصالة ، وصاح بصوت فكاهى :

ـ السمك ٠

وفى لحظة ، التف حوله أكثر من خمسة مدرسين ، وارتفعت أصوات التلاميذ داخل اللجان الخاوية ٠

وبدأت عملية الميزان ٠٠ وحمل مأمون نصيب الناظر الى المكتب فشكره بوقار مصطنع ٠

وخرج ليفاجأ بخناقة بين أحد المدرسين وحسن الفراش ٠ اتهمه الأول بالسرقة ؛ وهجم عليه يريد أن يضربه ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاول مأمون أن يتدارك الأمر ، لكنه لم يستطع فقد أفلت الزمام ، وصار من الواضح أن موضوع اللجان والامتحان قد انتهى تماما ، وأن الذى يجرى الآن أمر مغاير تماما ٠

تقلصت يد الناظر فوق اللفة ، ومضى يتحسس السمك ؛ وهو يستمع الى ضوضاء تكفى لايقاظ الميت ٠ أراد أن يهب ويصرخ بصوته المخيف فيثوب الجميع الى رشدهم ٠ لكنه أدرك أن صوته لم يعد قادرا على الارتفاع ٠ وأحس أن جسده ثقيل ، ومشدود الى المقعد ٠

تحامل على نفسه ونظر من النافذة ٠ اللجان مبعثرة ٠ والميزان منصوب فى الصالة ، والجميع يتحلقون حوله ٠ وأصوات التلاميذ تنفذ الى داخل رأسه ٠

شعر فجأة بالصداع والعجز ٠ تهاوى على مقعده ٠ ووضع نظارته السوداء فوق عينيه ، وبدأ كأنه يغوص فى بحر عميق ٠

كفر الشيخ : سمير رمزى المنزلاوى

□ أحمد كمال زكي □

هناك : وعيناك الوجود

هما البحرُ – لولا الدفءُ – عيناك ، أشهدُ
هما الموجُ – لولا الصفْوُ – والموج عَسْجَدُ

فكيف هو المقدور . . كيف أرى غدى
أيركب ريحاً أم على النجم يقعدُ ؟

وأمضى إلى حيث الذُّرى تحضنُ الذُّرى
وعند مدارات المدى أتوسّـــدُ

وحين يذوب الليلُ أرحل بالضُّحى
عصافيرَ ضوءٍ من سنا الشمس تولدُ

هناك وعيناك الوجودُ . . فلا سدًى
سوى أن نكون اثنين يفصلنا غدُ

رويدك يا عينان . . إنّى مُضيَّعٌ
على الأرض تطوينى الدروبُ وتفـردُ

أمـرُّ وظلّى المـارُّ تحتى كالـرَّدى
يهم بسَلِّ السيف نحوى ويُغْمِـدُ

وقد يسأل الناسُ : اغتربت ولم تكن
لتغترب . . الجرحُ العصىُّ يُضمَّـدُ

فصرتُ أغطِّيـهِ وأمسحُهُ رؤى
يداعبُهـــا نجمٌ على الحزن يخلــدُ

ولكنها الأيامُ كانت وكنتهـــــا
على وعْدٍ أن نغدو الهوى ثم نشردُ

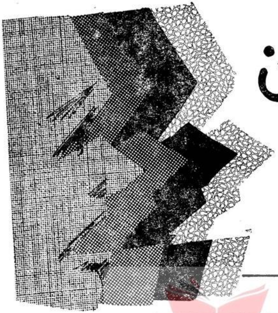
أجل . . كنتمـــا دوْمـاً ربيبَىْ خميلةٍ
وفجرٍ لـه من كل أفق توقُّـــدُ

وفى عابر الأنسام شجْواً وفرحـةً
وحُلْماً بمينـــاء قريبٍ وبعـــدُ

على أننى اخترت الرحيــل ولم يزلْ
يلـوِّح لى من فوقِ فوقى فرْقــدٌ

ومهمــا يكنْ قلْعى فانى صـاعدٌ
تودّعنى كفٌّ ،وأخـــرى تُسدِّدُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الجدران

زكريا السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تكن تلك هى المرة الأولى التى يصل فيها ذلك الصـــوت الصادر من حنجرتها الى ذروة الغضب صياحا وهياجا • كان الحديث ممتلئا بالحرارة ، وان خلا من عاطفة • كان كل منهما يخرج للآخر ما عنده •

كان يحدثها عن ذلك الخط الفاصل بين أن يحيا الانسان حياته ، وأن يسيطر على عالمه ، وبين أن تستمر حياته ؛ ويسيطر عليه عالمه • كانت لا تفهم مما يقوله شيئا ، ولأنها كانت قد وصلت الى حد البكاء ، فقد كانت تحدثه عن ندمها على ما قضته من أيام معـه ، وهى تتحسر على أولئك الخطاب الذين كانـوا يقفون ببابهـا ، ورفضتهم هى لايثارها اياه • فأى ندم بعد ذلك يكون • كاد صاحبنا أن يختنق • مد يده الى جيبه فلم يجد السجائر • كانت قد نفدت فى خضم هذه السيمفونية التى كانا يعزفانها ، سببا من ناحية ، وندما من ناحية أخرى ؛ وان لم تصـل الى حد اللكم أو الضربات الخفيفة • ويهون عليهما الأمر أن الكلمـات أوقـع أثرا من أى لكـم أو ضرب •

مد صاحبنا يده فلم يجد السجائر ، فازدادت به الرغبة فى التماس سـيجارة ، وأن يلتمس هدوءا ، أى هدوء ؛ وأى مكان الا هذا المكان ، والا هذه الزوجة التى تكومت حول نفسها تنتحب على الماضى ، وهى تتساءل • أين أبوها كى يراها وهى فى هذه الحال ؟ ••

لم يكن يفكر حين وجد نفسه يصفع الباب فى وجهها صفعة كادت تصم آذانها • اهتزت فجأة مرتجفة ، ثم ابتسمت بعد خروجه • لقد أفلحت كالعادة فى اثارته وحرق دمه •

مرق صاحبنا من باب العمارة وقف البواب مبتسما فى بلاهة ، ولم يدر هو هل رد تحيته أو لا •• سار الى أول كشك للسجائر صادفه •

كشك عم على . للوهلة الأولى لم يلحظ أن عم على ليس هو الذى ناوله السجائر . كان رجلا ضخم الجثة تكاد تبرز فى شكل قبيح:خارج فمه اسنان بيضاء لامعة تشبه أسنان زوجته ، وندبة طويلة مستعرضة على جانب وجهه الأيسر تزيده قبحا فوق قبح ، والى الخلف منه جلس رجل نحيف الجسد ، بدا وجهه كوجه فأر هارب من مطاردة قطة شرسة .

تناول سجائره وهو يشعر بقبضة قوية تشد رئتيه الى أسفل مكانهما قليلا . بأصابع غاضبة، أو قلقة ، أشعل سيجارته ؛ وواصل الطريق الى محطة الأتوبيس . قرر أن يذهب الى صديقه . هناك سيجد الهدوء الذى يرغبه ، وهو يعرف ذلك ، فصديقه هو خير انسان يمكنه أن يقتل هذا الغضب ؛ وهذا القلق .

عند محطة الأتوبيس وقف يلتهم سيجارته . كان يعتصرها بين أصابعه فى الوقت الذى لا تكون فى فمه . انه يكره الانتظار . الانتظار هو موت بطىء . حانت منه التفاتة الى اليمين ؛ وراءه أن يرى ذلك الرجل ذا الشكل القبيح ، البارزة أسنانه اللامعة البيضاء قليلا من فمه والتى تشبه أسنان زوجته ، والندبة الطويلة المستعرضة على جانب وجهه الأيسر ، وذلك الوجه الآخر كوجه الفأر الهارب من مطاردة قطة شرسة . كانا يتحادثان . استغرب صاحبنا الأمر . كيف يمكن أن يلحقا به . نزع عينيه من فوق وجهيهما ، واستدار ليلحظ الأتوبيس القادم فى سرعة ، وهو يتخطى مكان المحطة ويقف بعيدا قليلا . جرى ليلحق به فى اللحظة الأخيرة قبل أن يتحرك مندفعا . عندما تشبث بالسلم شيع الواقفين على المحطة بنظرة قلق ، وهو يشعر بتلك القبضة تشد رئتيه ثانيا الى أسفل . مرت لحظات كان قد استعاد فيها أنفاسه ، ولكنه لم يستعد فيها هدوءه . نسى أمر القبيحين . شرد ذهنه الى الحديث الصاخب بينه وبين زوجته . لابد أن يكون هناك حد لتلك الأحاديث التى تختلقها اختلاقا . وسيلته حتى الآن هى الهروب . هذا الصداع لابد أن يهدأ . غرق داخل نفسه فى تفكير أو لا تفكير . فقط ، بدا وجهه وسط زحام الأتوبيس بلا تعبير .

- تذاكر .

قالها الكمسارى عدة مرات ، قبل أن يضع يده على كتف صاحبنا ، لينتزعه من أفكاره ؛ وبحركة آلية وضع يده فى جيبه ، وأعطى الكمسارى بعض الفكة . حانت منه التفاتة الى وجه الكمسارى وابيض وجهه . كان كمن صعقته كهرباء شديدة. لم تنزل رئتاه الى أسفل قليلا ، وانما هبطتا حتى لامستا أصابع قدميه الباردتين . أخذ ينظر الى ذلك الوجه القبيح والجسد الضخم ، ذا الفم الذى تبرز منه قليلا أسنان بيضاء لامعة ، تشبه أسنان زوجته ، والندبة الطويلة المستعرضة على جانب وجهه الأيسر . وفى حركة غريزية التفت الى السائق ، فوجده ينظر اليه فى بلاهة بوجه يشبه وجه الفأر وقد طاردته قطة شرسة . ولم يستطع البقاء . قفز من الأتوبيس وهو يسير مشيعا اياه بنظرة مجنون ، وعقل ذاهل ، ووجه غير مصدق .

قطع الطريق الباقى الى منزل صديقه دون أن يحاول الالتفات الى وجه أحد فى الطريق . التصقت عيناه بالأرض . كان يملأ قلبه خوف من أن ينظر الى أحد فى الطريق ، فيجده بارز الأسنان ، أو كوجه الفأر الهارب .

قفز فوق السلالم قفزا كأن أحدا يطارده . وقف عند الباب يستعيد هدوءه ، لكن نبضاته لم تهدأ . هل يقص عليه ما رأى . انه ليس مجنونا ، ولن يوجد عاقل واحد يصدق ما رآه. كانت أصابعه ترتعد . لاحظ ذلك وهو يضغط زر الجرس . وفتح صديقه الباب .

أخذ صاحبنا ينظر فى وجه صديقه ، ووجه زوجته الواقفة الى الخلف فى بلاهة أو شرود . وبأى شىء غير نظرة عاقل . دخل وهو لا يرفع عينيه عن وجه صديقه ، وفى نفسه حديث بحمد الله على أنه أخيرا وجد صديقه وزوجته غير هؤلاء . وجد نفسه يروى لهما ما حدث . وابتسما . نظر اليهما فلم ير سوى أسنان بيضاء لامعة بارزة بيضاء كأسنان زوجته ، تبدو من خلال ابتسامة صديقه ووجه الزوجة كوجه فار هارب من مطاردة قطة شرسة .

القاهرة : زكريا السيد عبيد

عبد السميع عمر زين الدين

إلى صلاح عبد الصبور في ذكراه الثانية

أسفا لن تكمل رحلتنا ياشعرى
وسأمضى كى أضع خيامى فى أرض أخرى .
لاتذرونى عنها ريح الزمن الهوجاء .
صلاح عبد الصبور

وكما اعتادوا كل مساء
جاء الرفقاء خفاف الخطو
تحدوهم أشواق الندماء
للقاء الليل وخمر الليل .
وقفوا ،
تتبادل أعينهم نظرات وجلة ،
لم يجدوا باب العش كما ألفوه
بشـا مبسوط الكفين .
لم يجدوا من يلقاهم عنده
رقراق الصوت ندى العين .
طرقوا الباب الموصد دون مجيب .
دفعوه بأيديهم هونا ..
دخلوا مبتورى الخطوات .
وجدوا القاعة كابية يغشاها الصمت .
وجدوا الكاسات ..
لم ترفع ، لم تمسسها يد .
جفت فيها ماتركوه من قطرات .
وجدوا القارورة ذات الجسد البللورى
الجسد الشف الوضاء
وجدوها فارغة من مكنون الخمر
وجدوها خاوية جوفاء .
خرجوا مقهورين ،
الليلة أمسى عشهمو طللا
الليلة يفترقون لغير لقاء !
أقفل آخرهم بابه
قال بصوت أجوف ..
يارفقـاء
لا سكر اليوم ولا خمر .
واليوم كذلك لاصحو
ومضوا فى الليل ثقال الخطو .
ينبئنى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى
ذات شتاء مثله . ذات شتاء
صلاح عبد الصبور

ـ ١ ـ

الشاعر الانسان كنت
ما كنت يوماً فارساً
وذلك الذى رأوه فى يمينك
ما كان سيفاً باترا صقيلا . .
كان يراعَك الرهيف مرسلاً بريقه
يضيء إذ يخط أسطراً عميقه
فى صفحة من سفْر قصة الانسان
ورحلة البحث عن الحقيقة .

والشاعرَ الانسانَ كنت
ولم تكن أميرا . .
وذلك الذى رأوه مشرقاً على جبينك
لا . . لم يكن تاجاً مذهبا
وإنما كان شعاع شمس مصر
مضفراً ، منمنماً ، معصّبا
رقَّ ضياه ، وسما ، وشفّا ؛
ينير حولك السبيل
حين تخط فى الثرى النبيل
للظامئين جدولاً من عسل مصفّى

وشاعرَ الانسانِ كنت
ولم تكن بشاعر السلطان .
ولم تكن لسانه ولا صفيَّه ،
ولم يكن يعطيك من خزائنه
قصيدة بألف درهم وخُلعةٍ سنيه
لكن قلبك الثرىّ
كان يجود بالقِرى ، ويكرم الوفادة .
وعندما استطال فوقنا بظلّه العتىّ
عامُ الرّمادة
الزادُ كان شعرَك السخىّ
كان الرفادة .
وحينما فاضت عيون أرضِنا ملحاً أجاجا . .
العذبُ والفراتُ كان شعرَك الندىّ
أنزلته من مُعْصرات فكرك الزكىّ
مطهّرا ثجّاجاً .

ـ ٢ ـ

صديقى الذى أضاء كالشهابِ فوق صفحة الحياه
أسرعتَ أنت ، والزمان حولنا تعثرت خطاه ؛
عدوُك الفتىُّ كان ساعة الشروق
والناس فى خدورهم غشِيَهم النعاس .
وسعيُك المثابر المشوق
بدأته فى مطلع الصباح

وعندما انطوى الطريق تحت خطوك المديد
وأنت لم تزل فى ميعة الظهيره ،
نراك – دونما وداع ،
ودون كلمة أخيرة –
تستبق الزمان بالرواح .

– ٣ –

صديقىَ الذى عرفته وما رأيته ؛
بالأمس . .
الشاعرُ الانسانُ أنتْ .
واليوم . .
الشاعرَ الانسانَ كنتْ
يفصل بين هذه وتلك ظلُّ الموتْ
والموت عندنا ،
يا ناسجَ الحياة أغنياتْ ،
حكايةٌ مصريةٌ قديمةٌ حزينهْ .
نعرفها من زمن طويل
نعرف كيف نستكين تحت وطئها الثقيل ؛
نقول مرةً : وهل هناك من مخلدْ ؟
ومرةً نقول : تلك سنة الحياة .
وعندما يكون للردى مذاقُه المرير ؛
فمرةً نقولُ : إنه القضاء سهمه نفذ ،
من الذى يملك أن يردَّه ؟
ومرة نقولُ : ربما لحكمة . .
لكنها تجلُّ عن إدراكنا !

لكننا . . .
حين نرى المسافرَ الدؤوب
يسقط فى منتصف الطريق ،
ولم تزل خطاه فى الأسماع
رصينةً راسخةً فتيّة الإيقاع ؛

حين نرى أنسام مِسْرَى الواهنة
تجتاح حقلنا الضنين كالإعصارْ
تجتثُّ منه أطيبَ الأشجارْ ؛
الدوحة الباسقة الجليلةْ ،
مثقلة بالتوت كانتْ
وارفةً ظليلةْ ،

حين نرى الحمامة المطوّقة
يأخذها العُقاب غيلةً وقهرا
ينشب فى وجيب قلبها الدفء منْسرا وظُفرا
وهى تبث فوق رحبة السماء
هديلها الحفىَّ بالحياة ؛

حين يموت الشاعر الإنسان
ويسلب الحياة منه قلبُهُ
ذاك الذى كان يعيش له ،
ذاك الذى كان رفيقَ وحيهْ
كان نجيَّه فى عشقه ووجدِهْ ؛

حين يموت الشاعر الإنسان

وأعذب الألحان بعدُ لم يغنّها ،

والكلمات الدفقات حكمةً وسحرا ،

بعدُ لم يبحْ بها ؛

حين يموت الشاعر الإنسان

من قبل أن يكشف للرواة سرّه ،

من قبل أن يكشف عن وجه الوجود ستره ،

من قبل أن يُكشف عنه سابغُ الغطاء ،

ويبصر الطريق حتى منتهاه ؛

حين يموت الشاعر الإنسان ،

من قبل أن تُعدَّ أمّه الحزينه

تابوته المنحوت من جميّز مصر ؛

حين تموت يا صديق لحظةِ العناء

ولحظة الإشراق والصفاء

حين تموت يا رفيق ساعةِ الكلالْ ،

وساعةِ التهويم بين الضوء والظلام والظلالْ .

حين تموت يا نديم خمرة الغناء فى الجلالْ..

فما الذى يمكن أن يقالْ ؟

لعلنا نقول . .

ينبئنا شتاء هذا العام ،

بأنه حين يموت لا يموت وحده ؛

وأن خفقةً تموج بالعذوبهْ

أشجت زماناً قلب أمه العجوز

ماتت معه .

وأن نبضةً عميقة الرنين

صوفية الإيقاع ،

ترددت فى الجنبات الوالهة

من القلوب الوانية

من القلوب الشاعرة ،

ماتت معه .

لعلنا نقول . .

ينبئنا شتاء هذا العام .

بأن دفقةً مشعةً بالخير والجمال

ماتت معه .

وأنه حين يموت . .

حين يموت لا يموت وحده !

القاهرة : عبد السميع عمر زين الدين

بيت أبيض في النوبة

إبراهيم فهمي

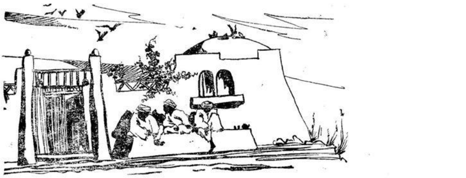
على سبيل الاستعاضة ، فردت خمارها شراعا أبيض ، على الحوائط العارية ؛ كحجرات المعابد بالوطن القديم ، مخافة ، الرزق الضيق ، والفال السيىء ، وأيام خافية لا يعلمها سوى المولى ، جردت لحمها حد البطن ، من أية قطعة ذهب ، لأجل الحزن على الديار ، وأنا أتعجل العودة لديارنا البيض تلك . كما الحال ، وقت أن نغترب عن الديار ، بالمشاوير البعيدة ، حيث الدار بيضة نعام بيضاء ، والمندرة بيضاء ، يعطى أبى العهود ، ويعلن الزيجات ، ويحكى التاريخ للصغار .

يقول : لو نفعل كما المصاروة المجانين : ونبيع هذه الديار ، بطيح الدنيا ، لو تفعل يا بن هانم حسين ، لو تفعل ، فأقول : لا يا أبى .

كانت تحلف ، بعدد الأيام البيض ، على رأس أبى ؛ تقول : عمارها ديار ؛ اذا ما أعطانى أحد يده للسلام . وذكر ديارنا البيض بالخير ، تفرح كما البنات البكر ، هذه المرة ، لم تذكر ديارنا بالخير ، تقول : خرابها ديار ؛ اذ أنها ترى لأول مرة فى العمر ، ديارا سوداء ، فتخاف الأرواح الشريرة ، والأيام السود .

بالعشق الذى غلبنى ، رسمت فى كتابى ، آخر صورة للوطن ، بقباب بيض ، ومصاطب بيض ، وحارس البنات والديار ، الذى هو أبى ، ولؤلؤة بيضاء التى هى أمى ، ولا تخبرها بذلك ، مالها الدنيا ، لو تصير كبلادنا بيضة نعام .. بيضاء .. بيضاء .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



سألتك أبى ، وأنت العارف ، من الدنيا ، الكثير ٠٠ الكثير ؛ عن رجال بيض ، يحملون بنادق سود ، وقلوب سود ، قتلوا أهل تلك البلاد ، وهم ذوو بشرة سوداء ، وقلوب بيضاء ، بدعوى العمار والحب ، وعن رجال يبيعون الآن ، الحرز ، والعطر ، والأمانى ، مقابل القمح ، وأشجار الكاكاو ، والذهب ٠

الآن ، تساوت الديار بالوطن الجديد ، ليس لأبى ، صاحب البيوت البيض تلك ، من شئ يتباهى به ، سوى التقوى ، وذكرى الأيام الفائتة ، ولو أكبر ، وأنا الزين ، ما أسعد بشئ أرثه بعد العمر الطويل ، والدنيا الفانية ٠ جاءت البيوت بحسب الناس فى العدد ، ليست بالدم واللحمة ، والله يعطى الناس بقدر الديار البيض؛ والقلوب البيض ٠

هو الآن ، جنب الحائط لم يزل ، يا الهى كنساء المآتم لا حيلة ، ليس مثلما تأتى ريح الشمال المطيرة ، بالصيف ، فتسلخ عن الديار ، وجهها الأبيض ، تنوح النساء ، فيعرج حينئذ ، تجاه الشواطئ ، حيث النهر ، الذى أعطى جانبيه للناس ، يقتفى بعقل رجل عجوز ، مواطن الجير الحى ، ذلك الذى يجعل وجه الديار كما الأشرعة البيض ؛ ولو أدركه العمر الآن ، لصار بحكم الدهر ، كومة لحم ، يتبع ظل الضحا ، أينما ذهب ، وهو الذى كان يملأ الديار ، برزق النهر الأبيض ، ولا يدع الزمان يهزمه أبدا ٠

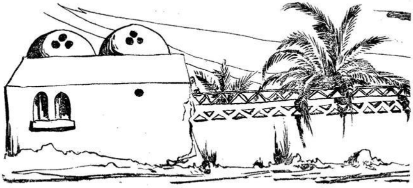
قالت : تلقفتك القابلة ، على خرقة بيضاء ، بحجرة الديوانى ، فى اليوم السابع ٠ حملنا راية الميرغنى البيضاء ، رمينا « النشار » الأبيض للنهر ، طوقنا عنقك بقلادة من أصداف النهر البيضاء ، رغبة منا ، أن تصير أيامك جميعها ٠٠ بيضاء بيضاء !!

سألتك أبى ، وأنت العارف من الدنيا الكثير ، الكثير ، لماذا الدنيا ديار بيضاء ، وديار سوداء ، وقلوب سوداء ، وأخرى بيضاء ، لو يخلق الله كل الديار بيضاء ، وكل القلوب ٠٠ بيضاء ٠٠ بيضاء ٠

لو كانت ديارنا البيض تلك ، والأيام البيض تلك ، ساعة تجد أمى ٠٠ بنت الكنوز ، يدها فارغة من أى شئ ؛ تأخذنى على رأس الحائط ؛ تجعل من أثدائها وسادة ، تداوى بالكلمة البيضاء الوحدة بقلوب الجارات ، اللاتى سافر أزواجهن ، أحيانا تقل بعقلها فى غيبته ، تقبع ساكنة بحذاء الحائط الأبيض ، بنية بيضاء ، تتصنت على الجارات ، ثم تكر لك الكلام الحلو الماسخ ٠

سألتك أبى ، وأنت العارف من الدنيا الكثير الكثير ، هل صارت الدنيا نصفين ، نصف أسود ونصف أبيض ، ولأى النصفين ؛ يقتل الأطفال ، والنساء ، ويهدم الديار ٠ قلت : لا يمكن ، أن تصير الدنيا جميعها بيضاء ٠٠ بيضاء ؛ فتقول : لا يمكن يا ابن هانم ٠

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com



اذا ما أتاها الفرح ، من حيث لا تحتسب حيث تغريها الوحدة ، والدار الواسعة البيضاء ، تثقل قدميها بالخلاخيل البيض ، ترقص كبجعة بيضاء ، ثم تعود لنفسها ، تطعمني « الفشار » الأبيض ، مخافة أن أخبره بشيء يكرهه ، فيوجعها ضربا ، حتى لا تستطيع أن تتلذذ به ، وقتئذ تترك الدار وتمضي ، تقول : ليس أسود من قلب أبيك ، لكن من فمها ليس الا .

نفضت يدها ، مني ومن أبي ، من الكسل الذي هو من عمل الشيطان الأسود ، رمتني بحضن أبي ، الذي هو الزوج (المايل) ، علقت صحاف الصيني البيضاء .. بيضاء ، والثعاليب بيضاء ، علقت صورة كبيرة لأبي ، بجلباب أبيض وسط أناس بيض ، رغم غيرتها من المدينة البيضاء .

سألتك أبي : وأنت العارف من الدنيا الكثير ، عن حرب علنية بين رجلين ، ولونين ، ودمين ، ومدن بيضاء ؛ وأخرى سوداء ، بمقاه بيض ؛ ومقاه سود ؛ ومدارس بيض ، ومدارس سود ؛ وكنت توصيني ، أن يظل قلبي الأبيض ، أبيض ، كما أيامي وداري ، ولا أحمل ذرة حقد سوداء لأحد .

في الغالب ، كانت تفوتني بالدار تلك ، عن عمد ، وقت تذهب بالقمح للطواحين ، تعلمني كيف أحرس الديار ، كأبي حارس البنات ، فلا تسكت وتحكى له ، فيعدني ببيت واسع أبيض ، يكون أساسه من حجر الجبل العاتي ، أذكره به طالما حييت .

لو عادت تلك الأيام ، لجاءت البنات ، بترتر أبيض ، وقلوب محبة بيضاء ، يغزلن بالشوق طواقي للعرسان ، ولظللت العب (الهندوكة) ، ولظل القمر معنا ؛ ثم يهبط حمامة بيضاء على الحيطان ، وأنت جواري تعلمني الحساب اذ لا يخفض بيوت العز والكرم سوى الجهل .

وكانت هي ، اذا ما صار الوقت بين المغارب والعشاء ، تحفظني ، فتدعوني جوارها على السرير (العنجريب) فافعل ، تغريني بالنوم ، مخافة الأرواح الشريرة ، التي تسوح حول البيوت ، لكنها تبقى كعروس بليلتها الأولى وعينها على الباب ، لأسباب لا أعرفها وقتئذ .

سألتك أبي ، وأنت العارف من الدنيا الكثير الكثير ، لماذا يلبس الناس في سائر الدنيا السواد وقت الحزن ، وأنت لا تلبس سوى الأبيض في أبيض تقول : لا تجعل ، في وجهك ، يا بن هانم ؛ سوى ابتسامة بيضاء ، فتقدر على الدنيا وتتطهر روحك كما الملائكة البيض .

كان حينما تراوده الرغبة في البناء ـ أبي . ولد الكنوز ـ يشمر عن ساعدين محبين للبناء ينسى الكون وما عليه ، يجلس جلسته تلك يغني أغنيته تلك ، يرمي في وجهي بعمامته تلك برائحة العرق والسنوات والتبغ ، يدق على مسامير السلم الخشبي ، خشية أن تقع أمي صاحبة البدن الثقيل ، يقول : « لا يغلبني سوى الكفرة ، بناة المعابد ، بغير حفنة من طين ولا تبن ، ثم يغيب على هذه الديار من سواها ، القصير النفس ، والبناء يحتاج الى النفس الطويل ، كأمي ، والنساء جميعهن ، بخلط الطمي بقدر ؛ والتبن بقدر ؛ والماء بقدر ، ثم يناديني كي أصير على مقربة منه ، أرقب يديه الكريمتين ، تلقم البناء لقم الطمي والحجر ،فانشأ عارفا بالديار ، يتركني بحرية ، أقيم حظائر الدجاج على وجه الأرض ، فانشأ عارفا بالبناء ، والديار ، وأقيمها بيضاء .. بيضاء مثله .

يعلو بالبناء مداميك .. مداميك ، تستدير القباب ، بيده البرحة ، والسقف « للحاصل » و « الديواني » ، ما عدا ذلك فقطعة كبيرة من السماء لطيور النهر ، والبلشون ، حيث لا يبقى ، بين أمي ، والسماء حجاب ، فتدعو لنا كل صباح أبيض .

سألتك أبي ، لو يصيرها البيت ، الجديد ، بالوطن الجديد ، كما ديارنا البيضاء ، بالوطن الأول ، لو تصير الدنيا يا الهي ، كبلادنا الأولى . بيضة نعام بيضاء .. بيضاء ..

القاهرة : ابراهيم فهمي

أنا راحل في انتظارك

عبد المنعم رمضان

الخلاءُ يُقرِّبني منكما أيها العاشقان
تفرُّ اليمامة قدّام عينيَّ
ثم يفرُّ النخيلُ
ولايتقدّمُ من غربتي غيرُ بعضِ الحجارةِ
أذكرُ كان الجبيبان

ساعة يلتقيان يلفّان جسميهما

بالشهيقِ
وأذكرُ ساعة كنت أرى جسمكِ العذب
كان المدى يتحرّرُ من قفصِ الكونِ
كنت الملاكَ الختاميَّ
يهبط فوق الصخورِ
وفوق جزائر من زغبٍ
ثم يحترق الأرجوانُ
أنا قارّة من رمال

وأنت العداءُ الذى يختفى فى المودّة
أنت القرابين بيني وبين الإله
وبيني وبين الخصوم
إذا صَدَفَتْ عن قبائل وجهي البكارةُ
وانتشر الروغانُ

فلا تَرْكني للإقامة

لاتركني للذى كان من حاجتي
قاسميني الدّم الآن
أو قاسميني الفراق
ولاتكلي الحاجياتِ الجميلة للغيبةِ
الموت صار اتكاءة جسمي على مُدْية الرّبِّ
أنزفُه حين أصعد نحوكِ
ها أنذا أستعيدُ البشارةَ
تنسربُ الأرضُ من قدميّ

وترحلُ عنىّ السماواتُ
أصبحُ بين الغطاءين ،
حقلاً من الشهوات القديمةِ
غافلنى العشقُ
هـربّ فىَّ المواجَد
واندفقتْ من نوافذ مملكتى الكائناتُ
وأيقن كلُّ المعادين للموتِ
أنَّ تداخل جسمين
حافة هذا العذابِ
ومنزلة للصعودِ على درجِ الربِّ
هذا هو السفرُ الأولُّ
البقاء بحضن النواميسِ
والبحر
والاشتياق
وذاكرة الإنفجار على جسد لايضيق
ولكنه يصطفيكَ
ويطفو عليكَ كأنكَ مئذنةٌ
ثم يلتذُّ بالبعدِ
يصهلُ فيك صهيلَ المجاعةِ
والعطشِ الأزلىِّ
فلاتجد الماء
لاتجد العشبَ
واليرقات الصغيرة
تـأنسُ فيض الهواجس
أو تتحلّلُ فى لغة للحواسِّ
وتَفتَحُ بابك للبر والبحرِ

هذا هو السفرُ الأولُّ
فلاتحملى قرْبةَ الماء والتمَر
لاتسلمى الأرض
للبشر القابضين على جمرة الأرض
وانتشرى مثل حبِّ الملذات فى جسدى
كىَ أناوبَ في النومِ ذاكرتى وخطاى
أنا راحلٌ فى انتظارك
أنت المشيئةُ عند اجتياز السماواتِ والأرضِ
هذا هو الصولجان الأخير .

تداعيات

تلك مصرُ
وها أنذا الآن أرحلُ عنها
وأذكر أن بها القمح والتمَر
أذكر أن المغنين ميّزهم
عن دواخل قلبي الطوافُ الأخيرُ
وأن المدائن حكرٌ
فأفرغها من دمى
ثم أرسل تعويذتى للذين انتظرت
إذا جاءكم فاسقٌ فاستعينوا بما تحت
هذا الفضاء
ونادوا العصافير
ياربّما يُذعنُ الأفقُ
واقتربوا من رفيفِ المناديلِ
تلك السماوات
قافلةٌ من دخانٍ وأغربة
والفضاءُ البعيدُ تنزّل مثل كتاب الفجيعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتشرتْ فيه رائحة الجندِ

قلت : انتقاص الخراجِ

يُحلُّ الأساطير في جسدى

والبيوت التى فى الشعابِ

تزلزلُ مثل الأباريقِ

والجند ينسدلون بحاشيتى نحو وديانها

ها أنا الآن

قلبى معلّقةٌ من ترابٍ

وطاحونةٌ فى ذراعىّ

تدهسُ فيض الجراثيمِ

أبصرُ بين الذين يغيبون ديمومةً

تلك مصرُ

تركت دمى فى الدهاليز منتشرًا

والعباءة فوق الرصيف

وبعض الحوائج تدخل فى فيلق الوقت

ثم تسرَّب منه النواميس

والطير

يلتفُّ هذا الفضاءُ علىَّ

ليوقظنى من فراش

ويمنعنى القابلية للحلم

كنت أبصُّ عليه

فيقطفنى

وردةً

وردةً

قلت هذا هو الخارجىُّ

اغتوته الأناشيدُ

حتى تقرَّب من صفة الله

ألبسه القائمون عليه الشمائل

وانصرفت غيمةٌ تتأرجح فى كفِّه

ويدحرج أعضاءها فى فراغِ الفصول

اتجهت إلى خيمتى

كان منتظرون

وكانت مقاصيرُ من شهوةٍ ومقاصدَ

قلت إذن تلك مصرُ

فباركنى السربُ

ثم انتحى الآخرون

وكنت أحدِّث عن بلدةٍ

تماوج فى الريح مثل الهواجسِ

لم تكن القبلات القديمة عادية

كان ثَمَّ رذاذٌ

وكان الفضاء بحجم حبيبين

والأرض تتسع مااختزنته من الدفء

لم تكن اللحظة الملكية أفضلَ من لحظة العشق

كنت أمرُّ على نصف هذى البلادِ

فأطوى شهادتها فى قميص دمى

ثم أغرسُ ساريتى فى الشقوق الخبيئةِ

هذى المواريث غيبوبتى

وأنا راحلٌ

أبحث الآن عن شجر فى الجزيرة — عن بهجةٍ

قلت : كم ذا بمصر

وهيَّأنى للمثول دمى

القاهرة : عبد المنعم رمضان

د. صبرى حافظ

هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية

انعقد فى الفترة من ٢٢ ـ ٢٥ مارس ١٩٨٣ الملتقى المغربى الأول للقصة القصيرة بمدينة مكناس بالمغرب ، والذى كان من المزمع عقده فى فى أوائل سبتمبر الماضى ولكن اتحاد كتاب المغرب الذى دعا الى هذا الملتقى وتحمل عبء تنظيمه ارتأى تأجيله آنذاك بسبب الظروف العصبية التى عانتها الأمة العربية فى الصيف الماضى ، صيف البطولة والمهانة العربية والاحباط والعجز القومى المروع حيال احتلال عاصمة عربية واجتياح كرامة الامة وشرعية وجودها نفسه مع هذا الاحتلال البغيض • وقد تركت فصول ما جرى فى هذا الصيف العصيب بصماتها غير المرئية على هذا اللقاء الذى كان انعقاده بعد شهورمن موعده الأول ومن مأساة الهوان العربى فى لبنان نوعا من الرفض النبيل لهذه المهانة وادانة غير مباشرة للأوضاع العربية

التى دفعت بواقعنا الى مشارف هاويتها سحيقة •

وهذا الرفض النبيل والتعامل الذكى غير المباشر مع الأوضاع الراهنة من سمات اتحاد كتاب المغرب الذى نظم هذا اللقاء • واتحاد كتاب المغرب واحد من أهم اتحادات الكتاب العربية ومن أكثرها تميزا وحيوية • ليس فقط لأنه اتحاد مستقل عن سياسة الدولة وغير مرتبط بها ماديا أو معنويا ، ينهض أساسا على جهود أعضائه وعلى دعم القراء ومحبى الادب من أبناء الشعب المغربى له ، ولكن أيضا لأن العناصر الثقافية من أكثر العناصر استنارة وجدية ومن أعمقها ايمانا بشرف الكلمة وفاعليتها ، ومن أكثرها أصالة وطليعية • ولهذا يؤمن هذا الاتحاد بأهمية الحوار الأدبى العربى الخلاق وضرورة توفير المناخ الجاد الذى يزدهر فيه هذا الحوار ويتفتح ، ويعى ضرورة التحرر من الكليشيهات والصيغ الببغاوية الجاهزة والنهج المؤسساتى حتى تتحقق فاعلية الأدب ويمكن ازدهاره •

وقد أسفرت هذه الملامح والقناعات عن نفسها بوضوح من خلال اسلوب تنظيم الاتحاد لهذاالملتقى وطريقة عمل جلساته•فقد كان اتحاد كتاب المغرب واعيا بأن التنظيم الجيد لمثل هذه اللقاءات هو الخطوة الأولى فى سبيل تحقيقها للأهداف المنشودة منها ومن هنا عمد بداءة الى اختيار موضوع محدد يدور حوله الحوار •

موضوعلا يتسم بالعمومية ولا ينحو الىاستيلاد الشعارات وتكريس الخطابية والكليشيهات الببغائية الجاهزة كما هى الحال فى معظم اللقاءات الأدبية العربية وكان هذا الموضوع هو واقع الأقصوصة العربية وقضايا كتابتها وقراءتها

النقدية . وكانت صيغة مناقشة هذا الموضوع ودراسته هي صيغة الملتقى التي تنأى عن البهرجات المهرجانية والطنطنات الاختفائية وتقترب من مواضعات حلقة البحث والجدل الجاد المعمق .

ثم لجأ اتحاد كتاب المغرب بعد ذلك الى اختيار المدعوين بدقة تنطوى على فهم واضح لمسألة أن نوعية المتحاورين تحدد طبيعة الحوار ومستواه . فلم يقدم دعواته الى اتحادات الكتاب فى الدول العربية الأخرى بدون تمييز ، بل وجه الدعوة الى بعض الاتحادات التى يثق فى اختياراتها وتجنب الاتصال باتحادات أخرى يقينا منه بأنه لو طلب منها أن ترسل له وفدا منها فانه سيتضمن أكثر العناصر تقليدية وأقلها قدرة على التحرر من القوالب الجامدة والرؤى الببغاوية السقيمة أو من القيود السياسية المكبلة لفاعلية الحوار الكابحة لانطلاقاته المستشرفة للجديد والأصيل . فهذه العناصر التقليدية لن تستطيع الاسهام فى أى حوار جدى عميق فقد استمرأت تليفها العقلي وكساحها الفكرى الذى يقعد بها عن ادراك قيمة الجديد والأصيل فى واقعها الثقافى لعجزها عن استيعاب مغامرته الابداعية أو اكتشاف ملامح الحساسية الحديثة التى يبلورها أو قواعد الاحالة الجديدة التى يرسخها وينفى بها وعبرها الكثير من مواضعات العالم القديم وتقاليده ومن هنا كانت الدعوة موجهة أساسا الى مجموعة من المبدعين والنقاد المتميزين فى كل بلد عربى بصرف النظر عن دعم اتحاداتهم الرسمية لهم أو تخليها عنهم . ألم تثبت تجربة اتحاد كتاب المغرب نفسه أن الأدب قيمة فى حد ذاته ما دام جديرا بهذا الاسم . قيمة لا تحتاج الى دعم المؤسسات الرسمية بل تنفر منه وتتجاوز كل حدوده وقيوده فى فاعليتها وتأثيرها . ولذلك كان معيار الاختيار هو القيمة الأدبية والقدرة على الاسهام فى حوار خلاق قادر على اثراء المتحاورين والقضية المطروحة على السواء .

ما أن اختار اتحاد كتاب المغرب موضوع الملتقى وقسمه الى مجموعة من المحاور الاساسية التى تستهدف بلورة اطار عام للحوار دون فرض شكل مسبق عليه ، ثم اختار المتحاورين المحتملين حتى أرسل الاتحاد بدعواته لهم قبل أكثر من عام من موعد الملتقى طالبا منهم اعداد دراساتهم حول أى من هذه المحاور لتكون مرتكزا للجدل والنقاش واسهاما مبلورا من كل كاتب فيه ، رغبة منه فى طبع هذه الأبحاث وتوزيعها على المتحاورين قبل انعقاد الملتقى بوقت كاف حتى يتسم النقاش حولها بالجدية والعمق والموضوعية . غير أن أحداث واقعنا العربى الأليمة وايقاع الحياة المضطرب فيه قد تحالفت مع بعض الاضطراب التنظيمى وبعض الوقائع والظروف الخارجية ومع عادة الكسل العقلى الموروثة فى احباط بعض جوانب هذا التنظيم الدقيق ، وخاصة فى عدم وصول بعض الكتاب الذين دعوا الى هذا الملتقى .

فبالرغم من أن اتحاد كتاب المغرب قد دعا أكثر من ثلاثين كاتبا من مختلف البلدان العربية لم يصل سوى ١٦ كاتبا عربيا هم ادوار الخراط وصبرى حافظ وسيد البحراوى من مصر وخالدة سعيد والياس خورى ويمنى العيد من لبنان وهانى الراهب من سوريا وتوفيق فياض ومحمود شاهين وليانة بدر من فلسطين وتوفيق بكار ومحمود التونسى من تونس وغائب طعمه فرمان وبرهان الخطيب وعبد الرحمن الربيعى من العراق وعبد الملك مرتاض من الجزائر هذا بالاضافة الى ضيف الملتقى الشاعر الفلسطينى محمود درويش والمستشرق الروسى فلاديمير شاجال .

وقد شارك فيه أيضا ما يقرب من ثلاثين كاتبا مغربيا نذكر منهم محمد برادة ومبارك ربيع وعبد الجبار السحيمى وأحمد اليابورى ونجيب العوفى وأدريس الناقورى وعبد الفتاح كيليطو وادريس الخورى والميلودى شغموم وقمرى البشير ومحمد شركى ورشيد بنحدو وغيرهم كما حضره الشاعران المغربيان عبد اللطيف اللعبى ومحمد بنيس ؟

وانقسم عمل الملتقى الى قسمين أساسيين : أولهما وأهمهما هو ندوة القصة العربية القصيرة والتى أفضل أن أدعوها بندوة الأقصوصة العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى انعقدت فى سبع جلسات طويلة فى صباح كل يوم ومسائه طوال أيام الملتقى الأربعة . من الكتاب العرب والمغاربة وأن تكون حلقاتها مغلقة لكن شغف الجمهور وحرصه على الاستماع اضطر منظمى الملتقى الى السماح للجمهور بالجلوس والاستماع دون أن يكون له حق المناقشة حتى يظل الجدل محصورا فى نطاق العمق والجدية وحتى ينجو الملتقى من أنشوطة اللجاجة والملاحاة والمماحكات الفارغة .

أما ثانى قسمى الملتقى فقد كان مخصصا للقراءات الأقصوصية فى الأماسى . وهى قراءات استهدفت تعريف الجمهور المغربى الواسع بشتى ألوان القص العربى وما يدور فى ساحة الاقصوصة من مغامرات تعبيرية حديثة . وقد شارك فى هذه اللقاءات عدد من القصاصين العرب والمغاربة . وان عاذت هذه القراءات من غياب عدد كثير ممن دعوا الى هذا الملتقى من كتاب الأقصوصة البارزين فى العالم العربى مثل زكريا تامر ، وحيدر حيدر وابراهيم أصلان وليلى العثمان ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف ومحمد خضير وفؤاد التركلى وغيرهم . ومن هنا اقتصرت الأمسيات الأقصوصية على أمسيتين شارك فيهما هانى الراهب وادريس الخورى ومحمود شاهين ومحمود التونسى وليانة بدر والامين الخمليش ومحمد الهرادى وأستبدلت بأمسية القراءات الثالثة قراءة شعرية ناجحة لضيف الملتقى الشاعر الفلسطينى محمود درويش .

وقد أفتتح الملتقى عصر يوم الثلاثاء ٢٢ مارس ١٩٨٣ بكلمة افتتاحية من رئيس اتحاد كتاب المغرب الناقد والقاص محمد برادة قدم فيها الأهداف والمحاور الرئيسية التى يبتغى الملتقى تحقيقها وبلورتها ، أو بالأحرى تصور اتحاد كتاب المغرب لهذا اللقاء وما يستهدفه منه ، وهو تصور أنضجته تجربة نفس الاتحاد قبل عامين فى ملتقى الرواية العربية الذى عقده عام ١٩٨٠ والتى كانت من التجارب الناجحة فى ميدان اللقاءات الأدبية العربية اذ استطاعت أن تتجنب السفسطات والتعميمات والشعارات الممجوجة وأن تناقش بعض قضايا الرواية وهموم الروائى العربى على السواء بقدر ملحوظ من العمق والبصيرة .

ولذلك طرح اتحاد كتاب المغرب عبر كلمة رئيسه قضية اتخاذ الأقصوصة التى قامت ، كشكل أدبى متميز ، بتحرير الكتابة العربية من السجع وبلاغة الذاكرة ، كمنطلق ننفذ منه الى اشكالية الأدب حول الحداثة والعلائق مع الجمهور والناشرين وغير ذلك من العناصر الفاعلة والمؤثرة فى عملية انتاج الأدب وتوصيله واعتبار تحليل النص الذى يثبت قابلية توليده لتعددية القراءة - الدلالة وسيلة لتحريره من الكليشيهات وتحقيق فاعليته من خلال طرح الاهتمام بالتعريفات والمعيارية العاجزة عن تمثل الاصالة والكشوف جانبا والاهتمام بكل ما يساعد على تطوير قراءة النص الأقصوصى قراءة تأويلية ابداعية غير نصية . فهذه القراءة وحدها هى القراءة القادرة على الالتقاء بالمجتمع بشكل فعال وليست تلك القراءة التى تعتمد على المفهوم التبسيطى الاستنساخى للفن والعاجزة عن التحرر من أطر المعايير المستمدة ببغاويا من سجل النقد الغربى .

ولذلك دعا محمد برادة فى كلمته تلك الى ضرورة تحقيق القطيعة الكاملة مع النصوص الببغاوية ومع قمع المؤسسات الذى أدى الى استقالة المواطنين من أوطانهم فى بقاع كثير من وطننا العربى والى استحالة التفاهم والتواصل فى هذه البقاع . والى تجنب التنميط وتقسيم الانتاج الى مجموعات وخانات تفتقر الى التحليل وتبسط تحولات النص وتعدديته . ودعا أيضا الى اعادة تحديد مفهومى الالتزام والحداثة اللذين كان لهما تأثير ملفوف بالالتباس والضبابية لزمن طويل ، والى التعامل مع الأدب باعتباره منظومة مؤسسية تعيش داخل التاريخ وتتفاعل معه ، والى اعداد القارىء للتعامل النقدى مع النصوص الابداعية فبدون هذا الاعداد يظل واقعنا الثقافى أسير مجموعة المسلمات الخاطئة التى تسود فيه دونما تمحيص . ودعا كذلك الى الاهتمام بالكتابة النسائية التى تميعت خصوصيتها

وراء أقنعة الرجل البلاغية وفى سيادة ذكورة الكتابة وأحادية الصوت واللغة ؛ تحريرا لها من وصاية الرجل الكتابية وتمكينها من استيحاء جسدها واستكناه عالمها وبلورة لغتها النسائية المتميزة القادرة على تجاوز لغة البهارات والمقبلات لتصبح لغة كلية ؛ لغة فنية ؛ لغة ابداعية قادرة على خلق نصوص فنية متميزة ·

ومن خلال هذا كله يمكن لهذا الملتقى ـ كما يقترح برادة ـ أن يكون خطوة على طريق تدعيم رحلة الاقصوصة العربية نحو شواطىء لا تحدها التعريفات والأنماط الأدبية · التعسفات التى تحول دون التعامل مع النص الأدبى باعتباره عملا قادرا على احتضان الواقعى والحلمى والخيالى والمادى والانفعالى معا · فالأقصوصة باعتبارها لم لأطراف المشتت واعادة نسجه وتوليفه أشمل من أى المحاولات البائرة لتصنيفها · فهى مرصد لتعدد اللغات الاجتماعية وتعدد دلالاتها وايحاءاتها ومن هنا فان الكتابة هى الفوضى الوحيدة الممكنة وسط السديم الذى صعقتنا تعاسته البالغة دون أى تعال على الواقع المفرط فى تعقيده وتشابكه · الكتابة التى تنزع أردية السلطة ولغتها وقيمها · الكتابة التى لا يكتم أنفاسها تقديم العقلانية والعلم والتكنولوجيا ؛ الكتابة الفعل المغير ؛ الكتابة التمرد على التدجين واستعادة المخيلة المؤدة ، الكتابة الفن والابداع والتغيير ·

ونحو تحقيق هذا النوع من الكتابة واكتشاف ملامحه والتعرف على جوهر حركيته وفعالياته اتجهت جلسات الملتقى حيث عرضت الأبحاث ـ أو المداخلات على حد تعبير اخواننا المغاربة ـ وجرت مناقشتها لساعات طويلة ، فقد كانت المناقشات فى بعض الأحيان مداخلات مستقلة برغم ايجازها تساوى البحث فى الأهمية ان لم تفقه بصيرة وعمقا فى بعض الأحيان · ولهذا أسبغ ارتفاع مستوى المناقشات واختفاء اللجاجة منها الى حد كبير على الملتقى مناخا من الجدية والعمق·

وتنقسم الأبحاث التى قدمت عبر جلسات ندوة الأقصوصة العربية السبع بهذا الملتقى الى عدة أقسام : أولها قسم البحث عن الجذور والتعامل مع المنابع سواء أكانت هذه الجذور أو المنابع حديثة أو موغلة فى القدم ؛ باعتبار أن التعامل مع هذه الخلفية التراثية هو الخطوة الأولى نحو الاقتراب بشكل موضوعى من هموم الحاضر ومشاكله وقضاياه · وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أبحاث أولها بحث الكاتب المغربى عبد الفتاح كيليطو (زعموا أن ·· ملاحظات حول كليلة ودمنة) وهى دراسة لها فضل محاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة فى تحليل نصوص السرد العربى القديم اذ تزعم أنها ـ كما قال فى تقديمه لها ـ جزء من دراسة طويلة تستهدف تحليل السرد القديم سواء أكان سردا تاريخيا أو تخييليا ·

غير أن المبرر الذى قدمه الكاتب فى تقديمه هذا لاختياره لدراسة السرد القديم على شىء كبير من التهافت اذ أعلن أنه يدرس السرد القديم بسبب عدم تمكنه من السرد الحديث وهو زعم ينطوى على حكم قيمى مضلل ، واستمر تهافت حجته فى الوضوع عندما أشار الى أنه يدرس (كليلة ودمنة) دون تاريخ الطبرى مثلا بسبب استسلامه للوقوع فى المنزلق التقليدى الذى اعتاد تحليل النص التخييلى دون النص التاريخى لكن بحث كيليطو أكثر تماسكا من حججه المتهافتة فى التبرير له ،وان كان لا يزال فى طوره الأولى وما زالت بالتالى مطامحه أكبر كثيرا من انجازاته ·

فهو يحاول تطبيق المنهج البنيوى فى تحليل النص على حكايات (كليلة ودمنة) متطلقا من أن ثنائية التعارضات الأساسية التى تعمل فيه هى ثنائية الظاهر والباطن والتى تتبدى عبر مجموعة من المظاهر وتنطوى على عدد من الثنائيات الأخرى · ويجتهد البحث ـ وفى اجتهاده قدر من الاجهاد ـ فى ادراج بعض جزئيات العمل واستعاراته وشىء من علاقاته البنائية داخل اطار هذه الثنائية الفاعلة بقدر ملحوظ من البدائية والتعسف · وبخاصة عندما يحاول ايجاد هذه الثنائية فى عملية القص أو التخاطب الداخلية أوبالأحرى تطبيقها عليها فيما أسماه باستراتيجية الخداع واستراتيجية اكتشاف الخداع · ويتهاوى منطقه وتتمزز محاولته لتطبيق هذا المنهج

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

النقدى عندمايتناول مسألة هامةفى هذا النوع من النصوص وهى عملية الاسناد التى تنطوى على حركية النص التخييلى وفاعليته وينهض عليها منطقه الداخلى ومحور العلاقات التى تنبع منها قدرته على التجدد والتأثير وتعددية مستويات القراءة فيه · ومن هنا لم يتمكن هذا البحث — برغم أهميته — من اضاءة الجوانب البنائية الهامة فى هذا النص التراثى الذى ثبت انه لا يزال كمعظم أشكال السرد العربى التخييلى القديم — فى حاجة الى دراسة منهجية جادة ·

أما البحث الثانى فى هذا القسم فكان بحث الناقد التونسى توفيق بكار عن الاصداء التراثية فى عملين من القص التونسى المعاصر وعنوانه (من أعماق التراث الى آفاق المعاصرة) وهو دراسة تحاول تطبيق منهج جدلى يعتمد على مفاهيم أساسية ثلاثة هى التفاعل والتناقض والتجاوز فى تحليل نصين من الأدب التونسى المعاصر هما « حديث البعث الأول » لمحمود المسعدى من كتابه (حدث أبو هريرة فقال) و « العصر والنشر » لحسن نصر من مجموعته (٥٢ ليلة) · ويستفيد منهجه فى تحليل النص الأول من أدوات البنيويين وطرائقهم فى البحث عن الثنائيات الفاعلة فى العمل وذلك حتى يرد هذا العمل الى أصوله واستلهاماته التراثية أما العمل الثانى فلم يشر له الا بكلمات موجزة فى المقدمة·

والبحث الثالث فى هذا القسم هو بحث كاتب هذه السطور بعنوان (حصاد العين الهادئة : دراسة فى أقاصيص يحيى حقى) وقد حاول أن يكشف من خلال تحليل أعمال يحيى حقى الأقصوصية عن دور هذا الكاتب المصرى الكبير فى تقليص مفهوم الاقصوصة من الشوائب التى لحقت به فى مرحلة الميلاد وتثبيت الاقصوصة الفنية الناضجة كشكل فنى قادر على طرح أعقد الرؤى وأخصب القضايا والقراءات · كما حاول أن يتعرف على انجازات هذا الكاتب المتميزة على صعيدى المبنى والمعنى على السواء وعلى طبيعة عالمه الفنى الذىأثرى رحلة الاقصوصة المصرية وأثر فى كثير من كتاب الأقصوصة فى مصر وغيرها من أقطار الوطن العربى على مدى فترة طويلة من الزمان ·

يضم القسم الثانى من الأبحاث مجموعة الدراسات التىاهتمت بقضايا الشكلوالتجنيس وهى الدراسات التى حاولت أن تهتم بهموم الاقصوصه النظرية او بالاجابة عن الاشياء الاولى كما يسير عنوان البحث الأول فى هذا القسم وهو بحث الكاتبة اللبنانية يمنى العيد بعنوان (القصة القصيرة والأسئلة الأولى) والذى حاولت فيه تناول الأسئلة الأولية عن ماهية الاقصوصة نفس : هل هناك مفهوم يحددها وتقرأ فىضوئه: وما هو القص ، وبالتالى ما هى الاقصوصه كقص وما هو الحقيقى فى القص ؟ وما هى علاقة ذلك بالصراع وبالمجتمع وبكل ما هى صراعى فى المجتمع ؟ وأين ينهض الحقيقى فى القصة ؟ وما هى علاقه القصه كأدب بالواقع الاجتماعى — أى بالأيديولوجية ·

حول هذه الأسئلة دار بحث يمنى العيد الذى اعتمد على مفهوم باختين فى اللغه كمدخل لتناول هذه القضية النظرية حول ماهية الشكل القصصى بأسئلتها المتعددة · وينهض مفهوم باختين على ان اللغة انزياح عن الواقع وعالم كونى مفارق له ·· انها رؤيه ، ولما كانت اللغه هى أداة القص فان القص بالحتم مفارق للعالم الواقعى : أى عالم الوقائع والموجودات وينطوى على رؤيه له · والأقصوصه قص يتميز بمجموعة من الملامح أولها قص الشريط اللغوى : وليس طول الشريط أو قصره مفهوما شكليا لانه يترك أثره على عالم القص من حيث زمنه ومساحته · وعلى أيديولوجيته أيضا · وثانيها هى طبيعة العلاقة الخاصة بالواقع من جهة وبالقارىء الذى يجلب الى عالم القصه حضوره وحضور ثقافته حتى تتحقق الفاعلية الثنائية للغة — للنص — للقص فى وقت واحد ، وحتى يدخل القارىء الى عالم الشخصيات — والى عملية انتاج الدلالة وتكوين الايدلوجية النصية ·

وقد أثار هذا البحث الكثير من الجدل حول هل طول الشريطم اللغوى هو الذى يفرض الزمن والمساحة : أم أن الزمن هو الذى يحدد طول

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الشريط اللغوى ؟ ٠ وحول مسألة التجنيس ذاتها « أين تقف الحدود بين الأجناس الأدبية ؟ وهل ثمة حدود فاصلة وقاطعة بين الشعر والاقصوصة؟ أو بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ؟ أو بين الاقصوصة الحوارية والمسرحية الذهنية ؟ الخ بل لقد أثار جدلا حول المنهج البنيوى ذاته وحول اسهامات الشكليين الروس فيه ومدى علاقة عناصر الثبات التنميطية التى يدخلها القارىء معه الى العمل بحركية العمل الفنى وتعدديته ٠٠ وبدا أن المناقشة أو بالأحرى الملتقى كله قد جنح الى قدر كبير من التجريد النظرى وانفصل عن حرارة الواقع ومشاكله ٠

غير أن البحث الثانى فى هذا القسم وهو بحث القاص الناقد اللبنانى الياس خورى بعنوان (ملاحظات حول الكتابة القصصية : اللغة — الراوى — الكاتب) استطاع أن يحقق التوازن المطلوب بين التجريد النظرى والزخم الواقعى الذى يجعل لهذه التجريدات قيمة كبيرة لانها تبدو طالعة من رحم الواقع وتتميز بما فيه من حيوية وحرارة ٠ وقد تميز هذا البحث بدرجة من الجدية والتواضع جعلت الجميع يتأسون بشكل كبير على غرور وضحالة الكلمة المطولة التى قدمها عبد الرحمن مجيد الربيعى عن تجربته القصصية فى كتابة مجموعته الأولى السيف والسفينة والتى أعتبرها كاتبها مدعوما بشهادات مملة من أصدقائه فتحا خارقا فى ميدان القصة العراقية والعربية ٠ ذلك لان بحث الياس خورى يطرح الأسئلة التى تشغل كاتبة وتشغل معه معظم كتاب القصة العربية الجادين : أسئلة الخيارات اللغوية ٠ والمنطلقات المختلفة ، وتأسيس لغة جديدة ، والافتقار الى نظرية واضحة للقص العربى ٠ وغير ذلك من أسئلة الاشكالية الابداعية أو الاشكاليات الابداعيةعلى القصة باعتبارها مختبرا لغويا ومقتربا معرفيا يقدم اشكالية تصور المجتمع لنفسه ٠

وقد تناول هذه الأسئلة من مجموعة من الزوايا : زاوية الازدواج اللغوى ، وزاوية عناصر التجديد اللغوى وتزويج اللغة التراثية بعناصر التبسيط الكلامية ، ثم زاوية التركيب للغوى ٠ وانطلق بعدها لدراسة مسألة الراوى وعلاقاته المتشابكة داخل عملية القص المعقدة ٠٠ لا علاقته بما يرويه فحسب ، بل بالراوى الخفى وبالمؤلف وبالبطل وبكل تفاصيل العالم الاقصوصى ٠ ثم خلص بعد ذلك الى طرح مجموعة من الاسئلة الجوهرية حول الجذر الاجتماعى والتاريخى لنشوء فن الأقصوصة ؛ وحول مسألة المدارس والتيارات وعلاقاتها الداخلية وحول مسألة الحدود الفاصلة بين الاقصوصة كجنس والأجناس الاخرى التى تستعمل لغة القص ؛ وحول مسألة العلاقة المرجعية التى تبنيها القصة ودور الجمهور فيها ٠

ما البحث الثالث فى هذا المجال فقد كان بحث محمود التونسى عن (المفهوم والمحسوس من خلال لغة القصة) والذى حاول فيه من خلال هذين الجانبين أن يحدد بعض مميزات الشكل الاقصوصى التى تساعدنا على هضم فوضى الحدود غير المضبوطة فى عالم الأقصوصة العربيه اليوم ٠ وتناول فى هذا الصدد قضايا السرد والحوار والوصف بقدر كبير من التعميم ، وحاول توصيف عنصر الحكاية الذى اعتبره من أهم عناصر القص لان الحكاية بالنسبة له هى الصيغة المثلى لتمثيل حدث أو مجموعة من الأحداث المتسلسلة ؛ أى الصيغة المثلى للتعبير عن الزمن ، الذى يعتبره المعطى الذى لا يمكن أن تتحقق بدونه أية علاقة وعى بما هو محسوس أو مفهوم ٠ ثم يدرس علاقة ذلك كله بمسألة اللغة وكيفية تبديه فيها وان بدت دراسته عمومية فى أغلبها لان اللغة التى يتحدث عنها هى اللغة على اطلاقها وليست لغة القص ذات الملامح والخصائص المتميزة ٠

ويعد البحث الرابع والأخير فى هذا القسم وهو بحث الروائى والقاص السورى هانى الراهب عن (ما هى الأزمة : آراء حول واقع الكتابة القصصية) حلقة وصل هامة بين أبحاث هذا القسم والقسم التالى والذى اهتم بدراسات الواقع والتطبيق ٠ ذلك لأن بحث هانى الراهب يحاول أن يربط بين السعى النظرى لبلورة ملامح الأقصوصة وخصائصها البنائية وبين تفكك الواقع وبشاعته التى فاقت كل حدود الخيال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتجاوز الأخيولة (الفانتازى) على الاختراع . فهذا التفكك فى تصوره هو الذى قضى على الأقصوصة الاستبطانية التقليدية التى لم تصمد فى معركة التفاعل التصادمى بين الفن والواقع أو بالأحرى لا تستطيع استيعاب ملامحها المعقدة . وهو أيضا الذى أدى الى انحسار الشعر عن الأقصوصة والى ظهور ما أسماه بالواقعية الجديدة التى أسفرت عن نفسها خلال نزعة الأقصوصة القوية الى التوثيق والايحاء ؛ وظهور ما أسماه بالأقصوصة المفصلية التى تقابل تفكك المجتمعات العربية وهى الأقصوصة المجزأة الى مقاطع وجزئيات ؛ والاقصوصة الانفجارية التى تأتى كالبرق وكأن رحم اللاوعى المقموع ينشق عنها ويقذفها فى وعى المجتمع والأقصوصة المتراكبة أو المركبة التى تدور على صعيدين متواكبين أحدهما يرسم الحدث بواقعيته ومباشرته والثانى يدخله فى لعبة الوعى والتأويل .

وبهذه الأنواع الثلاثة يقدم لنا هانى الراهب صورة الأقصوصة العربية فيما بين الحزيرانيين أو ما بين الهزيمتين اللتين عصفتا بالكثير من الرواسى فى الواقع العربى وعصفتا معها بالبنية الدماكيه للاقصوصة لانها أصبحت غير صالحة فى عالم مفكك تتفشى فيه الأكاذيب السياسية والحضارية وتنكشف عوراتها وتخلفت بدلا منها هذه الأشكال الأقصوصية الثلاثة التى تنطوى على تأكيد لتغلغل الواقع السياسى فى البنية الأقصوصية ذاتها من ناحية ، وعلى برهان على أن الأقصوصة على قدر كبير من الحيويه مما مكنها من مغالبة واقع القمع والهزيمة ومن تبرير وجود الانسان العربى برغم كل ما يتعرض له من قهر ومهانة .

قلت أن بحث هانى الراهب هذا كان حلقة الوصل بين القسم الثانى والقسمين التاليين له أو بالأحرى القسم الكبير التالى والذى أهتم بالدراسات التطبيقية عن حاضر الأقصوصة العربية وهو قسم يمكن تقسيمه الى نصفين : أولهما اهتم بدراسة واقع الاقصوصة المغربية وتعريف الملتقى بشتى تياراتها واتجاهاتها وقضاياها ، أما ثانيهما فقد اختص بدراسات من نفس النوع لبعض ما يجرى فى ساحة الأقصوصة العربية فى بلد من البلدان .

وتضم دراسات النصف الأول بحث نجيب العوفى (القصة القصيرة المغربية : على خط التطور أم على حافة الازمة) وهو بحث ينطلق من مقولة عبد الله العروى بأن الأقصوصة هى الشكل الأدبى الملائم لمجتمعنا العربى المشتت ، ومن أن صيرورة البنى والأشكال الادبية متشارطة ومترابطة مع صيرورة البنى والأشكال الاجتماعية فالصيرورتان متواصلتا التفاعل والنمو . ويربط لذلك بين ما دار فى المجتمع المغربى وما شهدته ساحة الأقصوصة المغربية من تحولات فى الشكل أو الصياغة أو الرؤية . ويخلص من هذا كله الى أن الأقصوصة المغربية لا تزال تعانى من آلام الولادة وتعيش مخاضا تجريبيا مستمرا .

وكان هناك كذلك بحث ادريس الناقورى عن (الواقعية الرمزية فى الاقصوصة المغربية) والذى يتناول عددا كبيرا من النصوص التى كتبت فى السنوات العشر الأخيرة متعرفا على قسماتها وملامحها المشتركة كاشفا عن طبيعة وعيها بالواقع الذى صدرت عنه وعن نوعية رؤيتها له وموقفها منه . ويقسم الناقورى هذه النصوص حسب مفاهيم اجرائية أربعة هى التخيل أو الفانتاستيك ، والسخرية ويقصد بها المفارقة الهجائية الساخرة ، والتناحى أو علاقة النص الأدبى بغيره من النصوص القديمة أو الحديثة ، وأخيرا الرؤية المأساوية التى تتغلغل فى معظم الأشكال السابقة وتسرى فى عروقه الأقصوصة المغربية الصادرة عن وعى الكتاب الشقى والمحبط والمأزوم معا ولكنه لا يزال برغم هذا كله يطمع فى التغيير .

أما البحث الأخير بين الدراسات التى تناولت واقع الاقصوصة المغربية فقد آثر أن ينتهج أسلوبا مغايرا لطريقة البحثين السابقين . اذ ركز كاتبه القصاص والروائى المغربى مبارك ربيع على عمل واحد لكاتب مغربى واحد هو مجموعة (سفر الطاعة) للكاتب المغربى الميلودى شغموم حاول أن يقدم قراءة مستبطنة له ومتعاطفة معه وراغبة فى التعرف على أسراره ورؤاه وبنيته الداخلية . كاشفا عن مستويات التوتر فيه وعلاقتها بمستويات اللغة المختلفة فى محاولتها

الشائقة لكتابة الجنون كحاله وكوجود وكنظام اشارى وكابداع معا ·

أما دراسات النصف الثانى من هذا القسم فقد ضمت دراسة هامة لأدوار الخراط عن (مشاهد من ساحة القصة القصيرة فى السبعينات) وهى دراسة سبق أن نشرها كاتبها فى عدد مجلة (فصول) الخاص بالقصة القصيرة ثم كمقدمة لمختارات أقصوصية أصدرتها سلسلة مطبوعات القاهرة فى مصر قبل عدة شهور ·

ودراسة أو بالأحرى قراءة نقدية شائقة قدمتها خالدة سعيد لمجموعة الياس خورى الهامة (الجبل الصغير) وهى مجموعة هامة ليس فقط لانها تحاول أن تكتب الحرب أوتحيلها الى فن ولكن أيضا لانها مغامرة جديدة فى عالم الاقصوصة العربية على صعيدى البناءوالرؤية معا · وقد لمست دراسة خالدة سعيد بعض ملامح هذه الجدة وخاصة فى بلورتها لعملية التقاطع الخصبة بين الشخصى والتاريخى ، وفى غياب الهيكل أو تحلله بالصورة التى يتمتع معها كل جزء من العمل بأهمية دلالية مساوية لاهمية العناصر الباقية وفى تعدد المستويات اللغوية وامتزاجها وتفاعلها ، وفى تكامل أقاصيص المجموعة بالصورة التى تطرح فهما متميزا للمجموعة الاقصوصية غير الفهم التراكمى التجميعى وفى غياب المسار الخيطى ؛ أو التسلسل السببى والاستعاضة عنه بنوع فعال من التراكمات الكيفية وظهور ما أسمته خالدة سعيد بالبنية الشبكية وفى انفتاح الكاتب على الأنواع الأدبية الأخرى · ولا غرو ان كان الياس الخورى نفسه قد أثار بعض الشك فى دراسته فى هذا الملتقى عن الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية الأخرى· لأنه يجتاح فى عمله هذه الحدود وينفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية فى وقت واحد ·

وهناك أيضا دراستان أخريان هما دراسة سيد البحراوى عن (يحيى الطاهر عبد الله : كاتب القصة القصيرة) التى تناول فيها أعمال واحد من أرهف كتاب جيل الستينات فى مصر موهبة وأثراهم رؤية ، وعرض المستشرق الروسى فلاديمير شاجال عن القصة العربية الذى كان فى الواقع استعراضا لما ترجم منها الى اللغات السوفيتية ·

أما القسم الأخير من أبحاث هذا الملتقى فقد خصص لموضوع الكتابة النسائية · وقد عانى هذا القسم من غياب عدد من الكاتبات اللواتى دعين الى الملتقى ومن تقاعس بعض من حضر منهن ·ومن هنا دار هذا القسم على هيئة مائدة مستديرة ظل عدد المشاركات فيها يتقلص يوما بعد يوم حتى اقتصر على كاتبتين اثنتين هما خالدة سعيد وليانة بدر · والواقع أن موضوع الكتابة النسائية موضوع شائك ، ليس فقط لأنه ينطوى على حكم قيمة ، ولكن أيضا لأنه يفترض نوعا من الازدواجية المعيارية غير المستحسنة ·

وقد حاولت المناقشة فى هذه المائدة المستديرة والتى شارك فيها عدد كبير من الكتاب أن تبلور مفهوم تمايز اللغة النسائية داخل اللغة العامة فهى لغة مرتبطة بذات لا يجب أن تحرم من التعبير عن ذاتها بحجة نيابة الرجل عنها فى هذا المجال فعالم المرأة عالم داخلى له خصوصياته التى لاتزال فى حاجة الى استقصاء خوافيها وبلورة ملامحها فليس هناك انفصال كبير بين المرأة كاتبة والمرأة مكتوبة فى هذا العالم ، لكن الانفصال بينهما كبير من خلال مرشح رؤية الرجل وتسلطاته ولغته · لكن مناقشة هذا الأمر لم تبلور شيئا واضحا فى هذا الميدان ، بل تخبطت الآراء بين رافض كلية لتقسيم الأدب الى نسائى ورجالى: ولم يكن هذا مطروحا على الاطلاق ، وبين منكر لعجز الكاتب الرجل عن بلورة عالم المرأة الخاص داخل ابداعاته ــ وكأنه نوع من فرض سلطة الرجل المطلقة على كل شىء ، وبين معترف بأن البعد الميثولوجى لكل ذات موجود على الصعيد الواقعى ولكن تحولات هذه الذات فى اللغة تتجاوز

كل الخصوصيات الخارجية ٠ ومن هنا انتهت المائدة المستديرة بتأكيد استدارة القضية أى استحالة الوصول الى رأى قاطع فيها ٠

وفى مساء يوم الجمعة ٢٥ مارس ١٩٨٣ عقد الملتقى جلسته الختامية التى حاول فيها ستة من المشاركين بلورة كل ما جرى فى الملتقى من خلال التركيز على محاور ثلاثة : محور الكتابة الحديثة وعلاقتها بالتراث ـ الواقع ـ الحداثة ، ومحور القصة والفنون الأخرى : الجنس والتجنيس ، ومحور النقد وانتاج المعرفة والمصطلح ٠

واذا كان لى فى نهاية هذا العرض لما دار فى هذا الملتقي الهام من جدل ونقاش أن أعلق على ما دار فيه فاننى أحب أن أشير الى نجاحه فى تحقيق نوع من التوازن بين النقد التطبيقى ومحاولات التنظير أو بين معرفتنا بالنصوص ومعرفتنا بالأدوات والمنطلقات والمناهج ٠ والى أن الوصفية أخذت تزيح المعيارية الجامدة من الساحة: وقد بدأت هذه الازاحة تسفر عن مدخل جديد فى قراءة النص يفترض أن النص هو الذى يفرض قراءته ودلالته ويحاول الاهتمام باللغة وبالعلاقات الداخلية ٠ والى بروز الاهتمام بجدلية العلاقة بين الخارج ـ المرجع ـ والداخل ـ النص بدلا من ميكانيكيتها ،وتراجع أحكام القيمة الى الخلفية دون اختفائها تماما ، والاهتمام بالتحليل بدلا من التلخيص القصرى الساذج الذى تسلط به النقد العربى لفترات طويلة ، وتحريرالقراءة من كثير من المسبقات المقيدة ، بالصورة التي تجعلها ابداعا مستقلا وان ساهم فى اضاءة النص الابداعى وأرهف أحساسنا ببنيته وعلاقاته ورؤاه ٠

استوكهولم : د ٠ صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العدد القادم

ملف خاص عن

الشاعر الراحل :

أمل دنقل

□ لطفى عبد الرحيم □

سقوط الرأس الخضراء

الحصيرة التى افترشناها على الأرض قديمة تشققت فخرجت منها رمال تخز الاقدام ، والجلباب البلدى الصوف الذى أصر العم حسن أن ألبسه أخشى أن تعلق به الأتربة أو تتطاير اليه قطعة حمراء من المنقد الفخار ، الذى توسط الجلسة والذى أوحت به بوادر نسمة باردة ٠

يجلس بجانبى صديقى عثمان ــ زميل الدراسة فى الجامعة ، والذى دعانى لهذه الزيارة ــ من حين لآخر كان يتركنى ووالده ــ العم حسن ــ مستغرقين فى الحديث ، ويميـل هو الى أخته زينب التى تقارب الثانية عشرة ، يهمس اليهـا بحديث باسـم ويلحظه العم حسن بطرفة من عينه ، فيغالب بسـمة تحاول أن تطغى ؛ الى أن فاض فوجه الحديث الى عثمان :

ــ تحل بالصبر يا عثمان ، قادمة هى بعـد قليل ٠

تلعثم عثمان ، اصطبغ وجهه بحمرة ازدادت فى أذنيه ؛ وتساءل فى وهن ٠

ــ من هى القادمة ؟

ــ عبلة ٠

ابتسم صديقى ، ازداد احمرار وجهـه ؛ ولم يرد بكلمة واحدة ، أما أنا فقد ازدادت رغبتى فى رؤية عبلة هـذه ؛ فقـد حـدثنى عنهـا عثمان كثيرا فى الكلية كان يظن أن والده لا يعلم ما فى نفسه تجاه عبلة الآن تأكد له ولى أن العم حسن يحس شيئا أردت أن أستجمع أفكارى وأربط بين الأحداث وما تعنيه ، فصك أذنى صوت نفير هادر ويبدو أن علامات الدهشة بدت سريعا على وجهى فبادر عثمان قائلا :

ــ تعال أنظر ٠٠ هذه باخرة تعبر القناة ٠

ــ باخرة ! ٠٠ لم أر هذا المنظر طول حياتى الا فى الأفلام !

نهض العم حسن معنا وأعقب ٠

ــ تقريبا ٠٠ هذه آخر باخرة فى قافلة الشمال٠

وقفنا جميعا أمام الباب كان الليـل قد نشر أستاره ، وأشار عثمان فى الناحية المقابلة للباب تماما٠ رأيت كتلة من الأنوار تتحرك عن قرب ، أيقنت أن قناة السويس قريبة من المكان ، وبدت

لى الأنوار تنير وتنطفىء فى تتابع ؛ سألت عن سبب ذلك ، أجاب العم حسن وعثمان فى صوت واحد :

– يهيألك .. إنها فتحة فى الساتر الرملى .

توقف عثمان ، فى حين أكمل العم حسن يشرح لى أكثر .

– الساتر الذى صنعه جيشنا على حافة القناة .. فى الصباح ان شاء الله تراه أحسن ، استدار الرجل يمسك بضلفة من الباب ، يهزها فى يده كأنه يختبرها ؛ الباب ألواح من الخشب نصبت فى غير احكام فظهرت الشقوق بينها ، مصمص الرجل شفتيه ؛ وهز رأسه موجها الحديث الى :

– الباب ده يا حامد يا ابنى تحمل كثيرا ، كم من مرة فتتته الشظايا .

– شظايا ! .. وأنتم هنا ؟ !

– قلت لك طول حرب الاستنزاف كنت هنا لم أترك الأرض الا أيام الثغرة .

أخذ الرجل بيدى لندخل ، اتجه الى لمبة الجاز يحملها فى يده على وجهه علامات الرغبة الملحة فى شىء ما ؛ نادانى وهو يقرب اللمبة الى الحائط ؛ منذ قليل كنت أنظر الى الحائط متعجبا ، أجزاء كثيرة سقط طلاؤها وتعرى عن طوب غريب اللون ، يجمع بين اللبن والأسمنت ؛ أشار العم حسن :

– انظر هذه الثقوب .. كلها من الشظايا .

الثقوب تناثرت فى يسر ، بعضها غائر وبعضها ضحل ؛ فيها الصغير وفيها الكبير ؛ ذكرنى منظرها بمنظر الطمى الناعم ؛ نثرت عليه حبات من الحصى الثقيل .

رحت أتحسس هذه الثقوب والفجوات بأناملى؛ ألحت على خيالى صور أهتز لها جسدى ، هذه القطع المسننة الساخنة ؛ عدما تمرق فى جنود مخترقة الأجساد ، فتميت وتهتك وتبتر !

يتناول العم حسن سيخا من الحديد ، يضعه فى فجوة من هذه الفجوات ؛ يدق بالسيخ ، تناهى الى صوت اصطدامه بقطعة معدنية .

– شظية كبيرة سكنت الجدار .

قالها العم حسن ، وقد اكتسى وجهه بتعبيرات غامضة حرت فى فهمها تراوحت بين الفخر والحنق ،

نظرت الى الرجل فى اعجاب ، اللحظات القصيرة تستدعى فى خيالى صورا عديدة تتسلط على ذهنى فتجد مكانا رحبا ، أعيد صياغة حكايات الرجل فى رأسى ؛ فقد شهد ذلك التاريخ الأسود يوم كان جنودنا يقذفون بأنفسهم فى مياه القناة لينجوا بأرواحهم من تلك الهوام الشرسة ، التى تطاردهم فى زئير مفزع . شهد حرب الاستنزاف؛ وأتخيل منظر الرجل وهو يجرى الماء فى الأرض أو يجمع المشمش ليرسله لأولاده فى الشرقية فى حين تزوم فوقه دانات ملتهبة ، تمرق يتبعها صفيرها لتسقط فى الغرب مدوية .

مازال العم حسن يدخل السيخ الحديدى فى الفجوات ، تدخل فتاة وتلقى السلام .

– أهلا يا عبلة .

رن أسمها فى أذنى ؛ يعرفنى الرجل بها؛ هى الفتاة البدوية التى كانت تجوب المكان هى وأمها ترعيان الأغنام ، وتحرسان الحياة فى بقعة حاصرها الموت ، مات أبوها وهى فى مهدها ؛ نشأت لم تر سوى أمها وعائلة العم حسن لحقت بالمدرسة ، فارقتها فى عام ١٩٦٧ وغادرت عائلة العم حسن المكان ، لم يبق الا العم حسن يأتنسان به ويأتنس بهما .

وجدتنى أتحاشى النظر الى عثمان – بسمة خفيفة تريد أن تتفتح على شفتى ، رغبة تلح على لمراقبة العيون – يروق لى أن أتأمل الحب فى العيون ؛ أن أحاول فهم اللغة المتبادلة بينهما .

– يا عم حسن .. أنا قلت لك لازم تعمل بيتك ده متحف !

– يا بنت يا خايبة ، الشظايا دى أحسن نياشين فى بيوتنا !

متحف ، نياشين ؛ لفظان تردد صداهما فى أذنى ، الفتاة البدوية تتحدث عن متحف ؛ الرجل البسيط صهرته نار الحروب ويتحدث عن النياشين نياشين ثقيلة مسننة تسكن الحيطان ! زاد اعجابى بهؤلاء الناس ؛ وأحسست صوتا داخليا يهمس لضآلتنا الى جانب هؤلاء .

اشتقت للجلوس ترافقنا عبلة ، أود أن أرقبها عن قرب وأستمع لها جيدا ، كلفنى عثمان بابداء الرأى فيها ، وان كنت رأيت فيها لأول وهلة

الملاحة البدوية ، والعيون الناعسة التى يشع منها ذكاء فطرى .

وفجأة هزنا صوت ارتطام شديد بالأرض هب الجميع فى لهفة تعلو الوجوه .

أمارات الفزع لذلك المجهول ، اندفعنا الى الخارج رأينا الهلع يجرى هنا وهناك . ماعز وأغنام ، اختلط صوتها بالنباح المتناثر حولها علا صوت عبلة :

— الرأس المعلقة سقطت .

تطلعت الوجوه الى أعلى ، هرعوا جميعا ؛ جريت معهم ، لم أفهم شيئا ؛ الرأس المعلق ؟!

كدت أنطق متسائلا ؛ ولكن .. تكشف لى كل شىء حين اقتربنا من الرأس .

سقطت رأس النخلة على جدار بال لحوش الأغنام ، تداعى الجدار ؛ انطلقت الماعز والأغنام.
همت امرأة عجوز تبحث عن شىء بين الانقاض فطنت الى أنها أم عبلة ، أسرعت عبلة تلم شتات الأغنام فتكومت فى مكان آخر .

الرأس تبدو بها آثار حريق تعجبت لذلك ، لمحت أم عبلة تفحص حملا وليدا ؛ ثم حملته بين ذراعيها كما لو كان وليدها ، وأشارت برأسها الى العم حسن :

— كسرت ساقه .

فى الحجرة مرة أخرى . اجتمع الجميع ، تأسفت لتلك الأحداث التى أفسدت الجلسة وفرضت علينا جوا آخر .

طمأن العم حسن أم عبلة ببناء الحائط مرة أخرى ، أمسك بالحمل يصنع له جبيرة ، أتت عبلة بشرائح من جريد النخل وورق مقوى راحت تبدد هذا الجو الكئيب بدعاباتها ، وطرائفها التى لا تنقطع والتى تنم عن بديهة سريعة .

بدأت أستشعر هواء طبيعيا يسرى فى المكان، انتشرت الضحكات والبسمات ؛ تذكرت أم عبلة أن ترحب بى ، وتعتذر لأن ما حدث شغلها .

اقتربت من الحمل الصغير ، مررت بيدى على صوفه الناعم البراق ، كان العم حسن يعتصر ساقه ويشدها فى حركات خبرها من قبل وتتابع صوت الحمل كما لو كان يتأوه من الألم نظراته نظرات طفل يستنجد بمن حوله ، وضعت رأسه بين يدى ؛ وظللت أربت عليه. وضع العم حسن الشرائح حول الساق فى ثقة ، لفها بالورق المقوى جيدا ؛ ثم ربطها باهتمام . حطت عبلة الحمل ، ووضعته برفق فى ركن من الحجرة : وقالت :

— جبر الخواطر على الله ؛ وجبر الغنم على عمى حسن .

انتشرت فى الحجرة ضحكات ، أعقبتها تعليقات تذكرت أن عثمان معنا التزم الصمت لم يكن يتفوه الا قليلا .

ولكن البسمة لا تفارق شفتيه وبريق فى عينيه .
عدت أرقب عبلة وأتحين الفرصة للحديث معها .

— عارفة يا عبلة ذنب الخروف ده فى رقبة شارون .

— صدقت .. صدقت يا عم حسن .

ضحكت وأنا أنظر الى العم حسن ، الذى استغرق فى ضحكة طويلة ؛ أتأمل وجهه الدقيق بملامحه الفرعونية ، ملأت الضحكة صفحة الوجه بأخاديد خلتها تحوى ذكريات السنين .

ظننت العم حسن يمزح بقوله لكنه .. ما ان انتهى من الضحك حتى بدأ حديثا طويلا :

— فى الصباح سترى كل أشجار النخيل تحولت الى أعمدة مغروسة فى الأرض ..

استطرد الرجل فى حديثه علمت منه أن جنودنا كانوا يتخذون من أشجار النخيل أبراجا يرصدون منها تحركات العدو على الجانب الآخر من القناة فطن العدو لذلك بدأ يقصف الهامات الخضر حتى سقطت بعضها ومالت أخرى على أعناقها وما تبقى أشعلوا فيها النيران أيام الثغرة كانت هذه آخر رأس تلك التى سقطت الليلة .

— آه يا حامد يا ابنى ما أقسى أن ينتزع النبت من أرضه ؛ وما أحلى العودة الى الأرض ! .

تنبه الجميع الى خروج الحمل أسرعت عبلة خارج الباب ونهض العم حسن ينظر هو أيضا ابتسم الرجل ؛ ثم نادانى ذهبت اليه :

أنظر ! لم أفهم ما يقصده . ضحك الرجل وربت كتفى ثم قال :

الأغنام عادت بارادتها الى مكانها الأول .

مصطفى عبد الرحيم

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

المرأة فى شعر البياتى

كتب يوما الشاعر شندور بيتوفي يقول : « ليس الشعر قاعة استقبال يجتمع فيهـا المتحذلقون من حثـالة المجتمع بقصد الثرثرة والمهاترة ٠٠ وانما الشعر أعظم شأنا من ذلك ٠٠ انه مسـكن مفتـوح على مصراعيـه للسعداء والأشقياء على السواء ٠٠ انه معبد مقدس يؤمه كل الذين يريدون الصلاة ٠٠ ولو كانوا حفاة ٠٠ ! » من هنا فان قلعة الفن العظيمة التى تطل على جميع الأنهار والبحار ٠٠ ليست قلعة حصينة مسلحة ٠٠ مع أنها تبدو هكذا من الشاطئ البعيد ٠٠ وفى جناح الشعر من هذه القلعة يمكننا أن نشاهد تلك الوجوه التى تتحدى الزمن منذ كتب هوميروس ملحمته الشـعرية العظيمة ٠٠ حتى ذلك الجنين المنتظر في باطن المستقبل والذى يبشر بالملكوت الجمالى ٠٠

□ أحـمد سويـلم □

ومن هؤلاء الشعراء الذين وقفوا شـــامخين مؤكدين دور الشعر على الساحة العربية المعاصرة ـ عبد الوهاب البياتى ـ فقد أثرى الوجدان العربى بتجاربه الشعرية الرائدة ٠٠ التى شـــق بها مسارا متميزا فى شعرنا الحديث ولا شك أن أساتذة أجلاء قد سبقونى الى الكتابة عن البياتى

.. ووجدت منهم من دار حول فنه حينا ومنهم من غاص الى أعماقه حينا آخر .. ومع هذا فأنا أرى أن الكتابة عن البياتي لن تنتهي ولن تتوقف .. ذلك أن عطاءه متعدد الزوايا يطرح قضايا الشعر الحديث ..ويحمل مفاهيم جديدة لهذا الفن تستحق المزيد من الدراسة والبحث .. ومن ثم فلن يكون ما أحاوله الآن آخر ما يمكن أن يكتب ..

ولقد دفعني الى كتابة هذه الدراسة أكثر من عامل .. أهمها على الاطلاق أن الدارسين قد ركزوا طويلا على المفاهيم المعاصرة للبطولة والرمز والأسطورة وعوالم القربة والنفي والضياع عند البياتي .. بوصفها زوايا عامة تحتمل كثيرا من وجهات النظر والآراء

الا أنني - مع تتبعي الدؤوب لكل ما يكتب عن البياتي - لم أجد دراسة واحدة شاملة عن المرأة في شعر البياتي .. ذلك الكائن الذي ألهم كثيرا من الشعراء أحسن ما كتبوا ..

ولا أدعي أن دراستي اليوم سوف تكون مستوفية لهذا الجانب .. لكنها تأمل أن تفتح بابا جديدا من أبواب البحث في شعر البياتي يضاف الى أبوابه المتعددة ..

مدخل :

يمثل الأدب العربي في العراق جانبا كبيرا في حركة الرصد التاريخية .. ذلك أن العراق ظل طوال فترة الخلافة الاسلامية قلعة الأدب والشعر .. ومرتعا خصبا للحركة الدينية والثقافية وروادها الذين خلفوا تراثا عظيما كان ارهاصا بحضارة العرب .. والعالم العربي فيما بعد .. (1)

ومع انحسار المد الحضاري مع الفتح العثماني .. وجد العراق نفسه وقد أصابته السهام نفسها .. وشرب من الكأس نفسها .. وأصبحت أية محاولة ناهضة كمثيلتها في معظم المنطقة العربية .. لا تكاد تندلع حتى تخمد غير أنها كانت تترك دائما آثارها العنيفة في النفوس .. وتجذب الانتباه الى ضرورة الخلاص .

وفي القرن التاسع عشر كان التيار الأدبي في العراق تمده أربعة روافد : الدين - المديح - المناسبات - التصوف .. كما تأثر شعراء العراق في تلك الفترة بشعراء الدول المجاورة .. حتى اذا ما أعلن دستور ١٩٠٨ في البلاد بدأت اليقظة الفكرية في العراق .. وبدأ الاتصال الحاسم بتيارات الأدب المصري آنذاك عن طريق ما كان يصل العراق من المجلات والصحف التي كانت تنشر قصائد شوقي وحافظ ومطران الى جانب قصائد الزهاوي والرصافي والشبيبي وغيرهم من العراق ..

ومنذ عام ١٩٢٠ والشعر العراقي يحاول أن يصعد قمة المواقف الوطنية داعيا الى الحرية والكفاح .. وبقي الشعر في هذا الركب بما يملكه الشعراء من التجارب الفنية حتى حدثت ثورة ١٩٤١ وثورة ١٩٤٨ وغيرها من الأحداث الخطيرة في تاريخ العراق والتي غيرت وجه تاريخه فيما بعد ..

وفي خضم هذه الأحداث يخرج البياتي على العالم العربي مطعما بالثورة والنضالية والفن الأصيل .. ليجعل - مع أصدقاء جيله - من الشعر قيمة .. ومن الحداثة اعترافا بالجدية .. أما المرأة في الشعر العراقي فقد عولجت بمثل تلك الرؤية التي عولجت بها في مصر أيام قاسم أمين .. فقد دعا الكتاب والشعراء الى السفور .. وكتب شاعر كالزهاوي يناصر المرأة ويطالب بخروجها من البيت لكن القضية لم تتعد هذا المظهر الخارجي - وكان لابد أن يحمل القضية بفهم ووعي كتاب آخرون .. ومن ثم وجدنا السياب والبياتي والحيدري وغيرهم يؤكدون دور الشعر في كل قضية اجتماعية - ومنها قضية المرأة ..

وتمثل المرأة عند البياتي قاسما مشتركا أو محورا في كل ما كتب .. منذ بدأ رحلته مع الشعر حتى آخر ما أبدعه من رحلة الميتافيزيقا والرؤية القادمة .. لهذا فان من المحتم أن نتابع تلك الخطوات على طريق الرؤية الفنية للمرأة لدى البياتي .. خلال ثلاث محاور متتابعة : التناول الذاتي والتناول الموضوعي والتناول الميتافيزيقي ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولا : التناول الذاتي :

ان الحب وان لم يكن في الحقيقة ملكا عالميا عظيما .. فهو على الأقل أحد الأشياء التي تتصرف في مقدرات العالم الى الأبد .. وهو أيضا الطغيان المفضل لدى الشعراء جميعا ..

ولقد بدأ البياتي قصته مع المرأة منذ عالمه الصغير : عالم الغربة والمدينة .. عالم مجد الطفولة والصبا وكبرياء الرجل الصغير .. وضرورة أن تكون له الأنثى التي يقترن بها ويباهي أقرانه بحبها .. وميلها له ..

ولقد تميزت تجارب البياتي مع المرأة بذلك النوع المجهض الذي يكتنفه الغموض والبؤس.. بل قد يمثل الجحيم بعينه يحمله معه من منفى الى منفى .. ومن حان الى حان .. فكان الحب عبثا قاتلا وحائلا بينه وبين السعادة التي كان يطمح اليها أي طفل صغير ..

ويترجم هذا في بدايات عالمه الشعري بقوله :

وأمضي اليك مع السائرين
لأنسى جراحي لأنسى الهوان
لأنسى مواعيدك الكاذبات
لأنسى مكاني .. لأنسى الزمان (٢)

ومع أن لحظات الحب لدى البياتي – الصبي – لا تدوم طويلا .. لكنه مع هذا حين يعيشها لا يكاد يسلم من عفوية الحس والعاطفة .. فنجده يغرق فيها غرقا .. فتمتلك عليه وجدانه والعالم من حوله يعطي بلا حساب .. ويعبر بلا قيود.. ويأخذ بعناق المرأة .. حتى لنحسبه عاشقا في معبد الحب :

عيناك باسمتان مثل بنفسج يتفتح
في الغاب .. في الليل العميق
في معبد الحب السحيق ..
حيث السعادة لا تنام
الا على سرر الغرام (٣)

وهو لا يمتلك أمام جاذبية تلك العينين الباسمتين الا أن يلهو ما شاء له اللهو .. ويستمتع بحبه ما شاء له الاستمتاع .. ويختار كلماته بصدق وبساطة .. عازفا عن تلك الحواجز والسدود التي تجعله يائسا دائما من مجرد الاحساس بالمتعة والسعادة ..

سكران من خمر الطفولة والهوى
لا ارتضي أحدا يضم فتاتي
ألهو وألثم ما أشاء شفاهها
وأصونها ان شئت عن قبلاتي (٤)

بل انه أحيانا لا يجد أمامه ما يحول بينه وبين أن تحيا امرأته في بلاطه الملكي .. فيكتشف فيها معشوقته وتعيد اليه ما ظل الانسان محروما منه أزمانا طويلة نتيجة تسلط المادة .. وتعقد الحياة .. وخفوق الحب وذبول أوراقه :

صورة أنت من قديم الزمان
رسمتها مدامع الحرمان
وشعاع الخلود أضفى عليها
رائعات الظلال والألوان
وجمال الاغريق نسج صباها
ولهيب الصحراء يلتقيان
فتعالي ياروح روحي تعالي
حدثيني فانت وحي الأغاني

لقد أعادنا البياتي في بعض أشعاره الأولى عن المرأة الى عفوية الحس .. أرجعنا الى قصة الخليقة حيث براءة الشعور الانساني في مواجهة العالم .. ومواجهة الجنس أيضا .. كما ترويها القصة العبرية :

(بنى الرب الاله الضلع التي أخذها من آدم امرأة لأنها من امرىء أخذت لذلك ترك الرجل أباه وأمه والتصق بامرأته ليكونا جسدا واحدا)

تلك ملامح نظرته الى المرأة – الأنثى .. أما عن نظرته عن **المرأة – الحلم** .. فان البياتي يبدأ بأحلامه من تلك البكارة الفنية ببلوغ السماء .. ولكنها تتطور فيما بعد تطورا حقيقيا لتشمل العالم والانسانية والواقع المعاصر ..

ان البؤس الذي يلازم البياتي في تجاربه العاطفية .. والاخفاق المتواصل أمام كل علاقة مع المرأة .. جعلا حلمه حلما شقيا شاحبا ..

حلمي الشقي يكاد رغم شحوبه
أن ينجلي .. ويهيم في الظلمات
ليرى التي قتلت شبابي عنوة
ومضت .. ولم تسمع صدى صرخاتي (٦)

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

فماذا فعل البياتي - والأمر أمام عينيه الضيقتين أكثر اظلاما وانغلاقا .. انه لا يملك الا أن يرسم تماثيل الحب .. فربما نفخ فيها يوما من روحه ووجدانه فاستحالت حلما .. لكنه حلم يقظة وسرعان ما يدرك الشاعر ذلك .. فيجد أن كل شيء باطل وقبض الريح .. انه لا يستسلم لهذا الاسترسال الحالم من الأوهام .. واقامة قصور من الرمال على شاطيء وجدانه .. لكنه شاعر له كبرياؤه وضوابطه الخاصة وانعكاسات واقعه الاجتماعي الضاغط على وجدانه وأحلامه معا .. لقد وجد نفسه مطالبا بتجاوز هذا الوهم :

نصبتك تمثالا على شاطيء الذكرى
مشوهة عمياء .. من طينة حمرا
يلوذ الصعاليك السكارى بظله
اذا ما دجا ليل الصعاليك واغبرا
وتلتف افعى لعنتى حول صدره
لتمتص من نهديك ما أبقت الذكرى (٧)

لقد تنبه البياتي الى خطورة هذا المنزلق العاطفي ولوى بعنق جواد أحلامه ليتحول برغم نظرته الذاتية الى نظرة أكثر جدية واستقلالا فيما بعد .. عبر رؤية ثالثة هي **المرأة - الكائن الاجتماعي** .

وفي هذا البعد الاجتماعي يهشم البياتي أباريق الحب التي ملأها باحساس الرجل للمرأة - الانثى والحلم - ويواجه المرأة بأكثر من مجابهة حادة .. مطالبا اياها بالمشاركة الفعلية :

صلي لأجلي عبر أسوار
وطني الحزين الجائع العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري
ياكوكبي الساري ..
وحديث سماري
قلبي .. مياه البحر تحمله
تفاحة حمرا .. كتذكار (٨)

ثم يلجأ الشاعر أيضا الى القاء الضوء على دورها الاجتماعي ضد الظلام والقتلة والمخربين وأعداء الانسان ولهذا فان **المرأة - رفيقة السفر** .. تتعادل مع غربته ورحيله وتنقله عبر محطات التاريخ المتعددة والواقع القاسي في سبيل البحث عن المدينة التي لم تخلق بعد

عيناك من منفى الى منفى تصبان الحريق
يا أخت روحي في عيوني .. في فضاء
صحراء حبي في عميق ..
جرحي الحريق
يا أخت روحي ياغرامي .. يا نداء
شعبي وأحلامي وبيتي (٩)

ثانيا : التناول الموضوعي :

تتولد من حب المرأة كل بطولة .. ومن ذلك الحب كانت النظريات الفلسفية الأكثر عظمة واستمرارا .. وهناك من لا يحكمون على حرية الانسان الا بما يشعر به من الحب .

وأبعاد النظرة الموضوعية للمرأة تتجلى في كونها - المرأة - الوطن - الانسانية ، والمرأة . الثورة والنضال - والمرأة - الرمز التاريخي والاجتماعي .

والبياتي شاعر له قضيته ولهذا فهو مرتبط بفكرة الوطن .. متمثلة في بغداد - التي يتخذها حبيبته الأثيرة كاطار اجتماعي لعلاقته بالمرأة :

بغداد في حبك أهل الهوى
ماتوا .. وأنت الطفلة الباقية
بغداد اني ظامىء بالهوى
فعطري بالحب أرجائيه (١٠)

وهكذا يبدأ البياتي متعلقا بالأرض : تاريخا .. وتضاريس .. ومواطنين.. بل بكل مايشوب هذا الوطن من متناقضات . لكن بغداد لديه - هنا - مجرد رمز للوطن .. وان كان رمزا مجسدا في حقيقة الحب .. فكثيرا ما نقرأ للبياتي أسماء مدن عالمية تتناثر في ثنايا شعره تعبر عن هذا البعد الاجتماعي .. فيلبس تلك المدن - والقرى - أثواب النطق والحوار .. وتصبح امرأة قد تحمل وتلد وقد تتأبى وترضى .. وتتمثل فيها كل المشاعر الآدمية من البؤس الى الخيبة الى الأمل ..

يافا .. يسوعك في القيود
عار .. تمزقه الخناجر عبر صلبان الحدود
ياوردة حمراء .. يامطر الربيع (١١)

وفي موضع آخر يقول :

مدينتي استباحها الفجر
مدينتي اهلكها الضجر
مدينتي الحزينة الصماء
تخاف من حاكمها الشرير (١٢)

ويكاد يبدو الشاعر عاشقا لكل هـذه المدن المناضلة ٠٠ وكأنها امرأة تتشكل وتصاحبه أو يصاحبها عبر التاريخ والنضال والثورة ٠٠ لكنه حين يغيب عن وطنه الأول ـ بغداد ـ سرعان ما يتملكه الحنين اليها والى عينيها :

ياوطنى البعيد
لأجل عينيك انا وحيد
فى هذه الدوامة السوداء
متى ارى سماءك الزرقاء (١٣)

ان عيون وطنه هنا يراها أمامه فى كل خطوة يخطوها ـ فى مدريد ٠٠ فى قنـدهار ٠٠ فى أصفهان ٠٠ فى وارسو ٠٠ وفى كل حان وكل ليل وكل نهار ٠

ولن نجد مشقة كبيرة لو أردنا أن نضع أيدينا على هـذه النماذج التى ينظر البياتى فيهـا الى المرأة ـ الوطن ـ ولعـل قصيدته (أ حب تحت المطر) التى أودعها ديوانه (قمر شيراز) تحمل نظـرة الشاعر هـذه ٠٠ وتؤكد ايمـانه بهـذه القضية :

كان يراها فى كل الأسفار
فى كل المدن الأرضية بين الناس
ويناديها فى كل سماء
قالت عيناه لها حبيبى ٠٠ غرقا فى حلم
فرآها وراته فى أرض اخرى تحرقها شمس الصحراء (١٤)

أما حين تبدأ رؤيته المرأة ـ **الثورة والنضال** ٠٠ فكأنه وقع على نبع جديد يهيىء له ابداعا أكثر جدية :

نبع جديد
نبع تفجر فى موات حياتنا ٠٠ نبع جديد
فليدفن الأموات موتاهم وتكتسح السيول
هذى الأباريق القبيحة والطبول
ولتفتـح الأبـواب للشـمس الوضـيئة والربيع (١٥)

انه يتحرر من اسار الماضى وجموده ومجاهيله ٠٠ وينطلق نحو الانسان حيث يكافح ويعيش ويغرس أقدامه فى الوحـل ٠٠ ويفتـح أبوابه للشمس ٠

التغيير اذن أمر محتم فى مسيرة الشاعر ٠٠ كذلك التفكير فى اعادة صياغة الحياة فى نفسه وفى من حوله هو الرسالة التى ينوء بها ٠٠ وكأنه على الطريق مع الشاعر الانجليزى (أودن) ولسان حاله يقول : بالنسبة لى ٠٠ الحياة تفكير دائم ٠٠ تفكيـر يرافقـه التعبير ٠٠ وتغير يرافـق الحياة ٠٠ وشعورى يشبه الرؤية ٠٠ لقد آثر البياتى أن يبدأ رحلة التفكير هذه :

من لا مكان ٠٠
لا وجه ٠٠ لا تاريخ لى ٠٠ من لا مكان
فأسير لا ألوى على شىء ٠٠ وآلاف السنين
لا شىء ينتظر المسافر عند حاضره الحزين(١٦)

وتتطـور كذلك نظـرته للمرأة لتكون رفيقة نضاله ورسـالته : تبـدأ معه من البـداية حيث تضمد جراح المقـاتلين ٠٠ وتلد الفرسـان ٠٠ وتخرج من أسوار الحريم ٠٠ وتعبر عصور البلاط الممتدة عبر التاريخ :

المجد للمرضى على سرر البكاء
وللنساء الكادحات الأمهات (١٧)

ومن هنا فان نظرة الشاعر للمرأة تتجسـد كموضوع يعلو كل رغبة حسية قديمـة لتصبح المشاركة الايجابية فى صـنع البطولة الجماعية للانسان ٠ بل ان الحب يأخذ لدى الشاعر ـ على التوازى مع المرأة ـ بعدا جديدا :

حبى مائدة للفقراء
حزنى بستان للتعساء
فليشرب من ماء البحر الأعداء (١٨)

ولا ينسى الشاعر أن يسوق لنا تلك النماذج النسائيةالتى تؤكد دور المرأة فى الكفاح والنضال ٠٠ كما فعـل مـع جميلة بوحريد وكأنه يعيـد بطولات النساء العربيـات القدامى اللائى دفعن بأنفسهن وأبنائهن الى ساحة النضال ٠

ويتطور هـذا البعـد لتصـبح **المرأة ـ الرمز التاريخى والاجتماعى** ٠٠ وهى رحلة لم يبدأها الشـاعر فجأة لكن جذورها ممتدة خلال رحلته الطويلة :

مجنونا كنت أنادى باسمك كل الأسماء ٠٠
وكل المعبودات ٠٠
وكل زهور الغابات ٠٠ وكل الربات
وكل نساء العالم فى كتب التاريخ
وفى كل اللوحات
وكل حبيبات الشعر (١٩)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الا أن عائشة تمثل لدى البياتي نموذجا فريدا للمرأة الاسطورة ·· فهى تكاد تكون النغمة السائدة فى كل دواوينه حتى لو تغيرت أسماؤها وتطورت أشكالها ومضامينها ··

صورة أنت من قديم الزمان
رسمتها مدامع الحرمان (٢٠)

فهى سونيا وهند ·· وهى الهة الربيع صاحبة العيون الخضر التى تطل عليه من عالم الموتى ·· وتغيب فيه مرة أخرى وهو ينتظرها فى كل المرافيء والمدن ·· ويصحب الخيام حينا لعله يدله عليها ·

ويتوهم الشاعر عائشة فى مظاهر الحياة من حوله ·· انه يراها تذرع الحديقة ـ فراشة طليقة ـ ويراها تنتظر الفارس الغائب على شواطيء المجهول ـ يأتى ولا يأتى ـ ويراها تهبط الى العالم الجديد لتحيا مرة أخرى ··

صفصافة عارية الأوراق
تبكى على الفرات (٢١)

وقد اكتسبت عائشة خلال رحلة التاريخ الصامتة قدرة فائقة على صنع الخوارق ·· واكتسبت القدرة على التجدد والتحول ·· وهى ترفض كثيرا ما يقوله العرافون ·· والشاعر هنا يتشكل مثلها فى أبطال التاريخ الذين شاركوا فى هذا التجدد المستمر مثل أبى فراس الحمدانى ·· وديك الجن ·· وجلال الدين الرومى ·· وجيفارا ·· والاسكندر المقدونى ·· ولوركا ·· وزرادشت ··· وطرفة بن العبد ·· والمتنبى وغيرهم ·

وفى هذه الرحلة التى ليس لها زمان محدد·· تصبح عائشة ـ عشتار التى ارتبطت بمدينة الوركاء (على نهر الفرات) وهى الهة الخصب والجمال والتكاثر والجمال فى حضارة الرافدين ·· بل يصبح الشاعر نفسه (تموز) فى مجاهيل البحار والطقوس القديمة ·

وأمام هذه التحولات ·· يجد الشاعر نفسه حاملا رسالة الثورة والتمرد على هذا العالم المجهول المقتول بل على نفسه كبشر محكوم عليه بالاعدام ··

ولعلها نواة الصراع المتجدد مع الموت أوجدها اصراره على البحث عن هذه المرأة التائهة أبدا فى ثنايا الاسطورة والتاريخ والمعرفة المجهولة ·

ثالثا : التناول الميتافيزيقى :

يقول البياتى فى (تجربتى الشعرية) : ان مصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذى تعبره الحضارة والانسانية الى ذات أكثر اكتمالا ··

لقد مهد البياتى طويلا للوصول الى هذه الرؤية المكتملة ·· بدأت باهتة فى بداياته ثم أخذت تنضج وتنضج ·· حتى حددها فى بعدين كبيرين : المرأة ـ النبوءة والرؤية القادمة ، والمرأة ـ الضفاف الروحية ··

أما المرأة ـ النبوءة والرؤية القادمة ·· فقد بدأها بعد أن عجز عراف اليمامة عن مده بملامح الصورة ·· فأخذ يجمعها من قلب الليل والنهار والنار والخصب والجدب جميعا ·

ستعودين مع الشمس خيوطا ذهبية
ومع الريح التى تعوى على شطآن ليل الأبدية
غنوة أندلسية

ويرسم البياتى مدينته القادمة ـ نيسابور ـ لأن لها جذورا وذكريات مع عائشة حبيبة الخيام ·· وتمتد جذور الايمان بالنبوءة الى ذلك التحالف الطويل بين الشاعر والأشياء من حوله ··

الليل فى كل مكان وأنا أنتظر الاشارة
أيتها المحارة ··
تكسرى ·· تطايرى ·· تقمصى العبارة ··
واندلعى شرارة ··
تحرق نيسابور
تغسل وجهها البليد الشاحب المقهور (٢٣)

أما المرأة ـ الضفاف الروحية فهى نتيجة طبيعية للبعد السابق ·· فقد أكد البياتى فى رحلته الطويلة ذلك البطل النموذجى فى كل العصور الذى يعبر به عن النهائى واللانهائى ·· وعن المحنة الاجتماعية والكونية التى واجهها الحلاج·· وابن عربى ـ والرومى ـ السهروردى ـ واخناتون ·· وناظم حكمت وتهامه ونيسابور ·· وغير ذلك ·

ولقد سمى الشوق بأرواح المتصوفة فى طريقهم الى الحب الانسانى والالهى نحو الضفة

الأخرى من العالم .. يشتعلون بها وجدا وعشقا .. ولم يتركهم البياتي وحدهم .. بل أصبح واحدا منهم يسأل ويبكي ويبحث عن المجهول .. وعن الحب الغائب .. لعله يشارك في بناء مدينة العشق ..

مدينة الضرورة ..
ترهص بالعالم والانسان
تحت صيفها العريان
أواجه الضياع والاسطورة .. (٢٤)

ويتحول الشاعر من هذه الرؤية الخاصة الى رؤية أكثر شمولا فيعيش مع جلال الرومي طويلا .. ويشير الى (عين الشمس) اشارة شمولية حيث ترحل في كل مكان من عالمه ..

رحلت عين الشمس ..
رحلت مولاتي
رحل البحر الأبيض .. رحلت بيروت
رحل الشارع والمقهى .. رحل الفجري ـ المطر ـ
السحب ـ الكلمات ـ الضحك ـ النور ـ النار (٢٥)

لقد أحب الشاعر كل شيء من خلال حبه لعين الشمس التي ترحل الى ألف مدينة .. وهو رغم هذه التحولات يقدم الدليل الحي والنموذج الذي يعيش دائما في عصره وفي عصور قادمة أخرى .. ويظل هذا النموذج ماثلا أمامنا يعطي مفاتيح الخلاص صريحة نابعة من أعماقنا نحن .. تتلخص في اسقاط الظل والقناع عن الوجوه .. واسقاط الأسوار من كل طريق جديد .

وكأن البياتي قد أحس من أجلنا بالشوق الى تلك العوالم الغريبة التي تشتعل بالنيران التي يتوق الانسان اليها ليتطهر ويبرأ ..

وبعد فان المرأة في شعر البياتي كانت شغله الشاغل .. وموضوع بحثه ورحلته في أقاليم الليل والنهار .. ومن حان الى حان .. ومن منفى الى منفى .. وقد تجلت في أكثر من وجه وأكثر من طاقة بحيث خرج البياتي من نطاق نفسه بالحب .. وجعل الحب كما يقول سان جون بيرس : وسيطا بين الانسان وكل الأشياء والتاريخ .. وهو المتنفس بين بحر الأشياء وبينه ..

اشارات :

(١) اعتمدت في هذا المدخل على كتاب (الأدب العربي الحديث) د. يوسف عز الدين
(٢) الأعمال الكاملة جـ ١ ص ٣٦
(٣) المصدر السابق ٤٣
(٤) المصدر السابق ٨٧
(٥) المصدر السابق ٧٤
(٦) المصدر السابق ٨٧
(٧) المصدر السابق ٣٢
(٨) المصدر السابق ٢٠١
(٩) المصدر السابق ٣١٤
(١٠) المصدر السابق ٩٧
(١١) المصدر السابق ٢٨٩
(١٢) المصدر السابق ٣٠٣
(١٣) المصدر السابق ٣٧٩
(١٤) ديوان قمر شيراز ـ قصيدة (حب تحت المطر
(١٥) الأعمال الكاملة جـ ١ ١٥٩
(١٦) المصدر السابق ١٦٨
(١٧) المصدر السابق ٢٩٥
(١٨) المصدر السابق ٣٣٤
(١٩) ديوان ـ كتاب البحر ص ٣٢
(٢٠) الأعمال الكاملة جـ ١ ٧٥
(٢١) الأعمال الكاملة جـ ٢ ١٤٣
(٢٢) الأعمال الكاملة جـ ٢ ص ٢٢٧
(٢٣) الأعمال الكاملة جـ ٢ ١٢٠
(٢٤) الأعمال الكاملة جـ ٢ ١٧٥
(٢٥) ديوان ـ كتاب البحر ـ ٧٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ السيد محمد الخميسى □

الموت فى وهج الشمس

مُنطرحاً
فوق تلال الشوق الحبلى بالأحلام البكرْ
سيفى منكفىءُ فوق الدرع ورُمحى
مغروسٌ فى الرملْ
لا أدرى ! !
هل تلك ذراع الجن المتوحش ؟
أم تلك الأشباحُ طواحين الريحْ !
تَعِبٌ
يُسْلمنى الحزنُ إلى الحزن
ياعُروةُ ياابن الوَرْد ... أجِرْنى
فأنا صعلوكٌ
ثائرٌ . . . شاعرٌ
فرسى منطلقٌ فى التاريخ
يدقّ الأرض
ويقفز أسوار الأزمنة الخرساء
يومًا يذبحنى الحجاج بسوق البصرة
يومًا يقتلنى مُرْتزقٌ
فى غابات الأرض السمراء
من أجل رغيفٍ مغموسٍ بالدمْ
ياعروة ياابن العم
ياابن الشوك المغروس على وجه الصحراء
سيوفًا للبسطاء

ياشمساً حارقة اللّفْح
يابطلاً حطم جدران الأمكنة
ومزق خارطة الأشياء
يامن يمتلك العالم فى قبضته ..
صفحةَ سيف
وجرابًا تملؤه كِسرةُ خبز
ياابن العم
هذا زمنٌ
يخلع فيه الانسانُ الجلدَ مئات المرات
يقتل فيه الانسانُ أخاهُ . . .
بغير السيف
ياعروة ياابن العم .. خذنى من
هذا الزمن الخَرِس الزيف
خذنى للزمن الفارس
زمن الموت
بطعنة سيف
فى وهج الشمس
ياابن العم !
موتُ الحاضر لا يشبه موت الأمس
لا يشبه موت الأمس !

بورسعيد : السيد محمد الخميسى

صورة شخصية

محمود حنفي

يبدو ، وهو جالس فوق المقعد المنـــزوى تحت ضوء هزيل فى مبتدأ أمسية ربيعية وغارقا فى الشرور ؛ مثل لوحة اكتملت رتوشها وظلالها وحين فاجأته بالسلام انتفض أول الأمر ثم انفرجت أساريره بابتسامة سريعة وعفوية ومخلصـة ؛ ورحب بى بفطرة أصيلة • قلت له مداعبا وأنا أجلس معه :

ـ لم أعهدك مرتادا للمقاهى :

شع وجهه من جديد بابتســامته البريئـة ؛ ثم تنهد من صدر مثقل بالهموم ؛ وقال متهكما :

ـ دنيا •• لم تترك أحدا على حاله •• ••

لحظتها ظننت أنه جاء الى المقهى ، ووحيـدا ؛ لانشغاله بأزمة محددة ؛ فسألته أجاب ضاحكا :

ـ أبدا •• ليس أكثر من حالة ضيق مباغت من ذلك الذى يفاجئك فلا تعرف له سببا ••

ثم أكمل بعد توقف :

ـ فى الصباح ملأنى الغم طوال ساعات دوام العمل وبعد عودتى الى البيت ضقت فوق ما أحتمل بالأولاد والأثاث والجدران •• بكل شىء ••

واختتم تضاحكه وهو يتطلع الى ويقول :

ولهذا ياسيدى تجدنى هنا الآن •• على خلاف ما تعودت أن تجدنى ••

عندئذ كان قلقى عليه قد هدأ • فشاركته ضحكه قائلا :

ـ مرحبا بك على أى حال يا صديقى ، وان كنت لا أحب لك أن تنضم الى الأحياء الموتى فى عالمنا هذا السخيف ••

أمسية صيفية حارة ، عامرة بالصخب والضجر قام من فوق مقعده متثاقلا ؛ فتساءلت :

ـ الى أين •• ؟

ـ الى البيت ، هل لدينا غيره •• ؟ لم أعد قادرا على احتمال كل ذلك الضجيج ••

ـ ولكنك قلت ان البيت لا يخلو بدوره من الضجيج ••

ـ ضجيج عن ضجيج يفترق • وضجيج البيت أهون من هذا النشاز المرض الناتج عن الطاولة والمشاجرات وزعيق السيارات المجنونة •• سلام الله عليك ••

ولكنك لم تمكث ولو ســاعة • ابق يارجل وتحمل ••

ـ لا • لا مفر من العودة الى البيت نحن منه واليه نعود على أى حال يا صديقى •• ســلام عليكم • ؟

ـ لماذا جئت اذن من الأساس •• ؟

ـ لا أعرف ••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورأيته ينصرف عنى وهو يكرر اجابته بسام:
– لا أعرف صدقنى ..

ولوح لى بيده بعد ن تلاشى صـوته ؛ وكأنه يعتذر .

راح يحدق فى وجهى وأنا أقف منتصبا فى مواجهته مبتسما . لم يقم لاستقبالى وانما تساءل بفتور :

– لماذا تضحك هكذا .. ؟

لم أجبه على الفور ؛ حركت المقعد الى جواره وجلست . وتنهدت . أعاد على سمعى السؤال وقد داخل صوته شىء من امتعاض بدا مقتربا عند فواصل الكلمات :

– لماذا كنت تضـــحك ، ولماذا لم تجب عن سؤالى .. ؟

اصطنعت الدهشة وأنا أقول :

– عجبا لهذه الدنيـا يا أخى .. كنت أخشى عليـك من ملازمـة الأحيـاء الأموات ، فاذا بى أكتشفك رائدا وزعيما من زعمائهم ..
وأطلقت ضحكة توجت بها عبثى

لم يعلق ، وانما استأنف تحديقه فى وجهى . وبعد لحظة قرأت فى عينيه معانى غير التى كنت أظنها . سألته منتبها ومتوجسا :

– ماذا بك .. ؟ هل لديك ما تريد أن تخبرنى به .. ؟

بهدوء وبطء أجاب :
– سكر وضغط مرتفع :
جحظت عيناى بالرغم منى وسألت .
– كيف عرفت .. ؟
– الطبيب ، والتحاليل والفحوص ..

تهت وسط دوامة وعبر زمان خاص ، ولكنى تماسكت . افتعلت الاستهانة وقلت :

– ياسيدى .. هذه أمراض كل الناس فى هذا الزمان الموبوء ..
ولكنه فاجأنى بقوله :
– الحمد لله ..

وكانت نبرة صوته – بالفعل – مفعمة بمعنى أسطورى من معانى الحمد . ووجدتنى – للحظة – أذوب عشقا فى وجه آدمى لم أعثر على مثله من قبل ..

طالت الجلسـة ، وتنوعت أحاديثها ، وغاب عنا كل ما كان يعذبنا ويضجرنا من قبل . حاولت أن أكتشف فى وجهه شيئا ما ، ملمحا ، معنى من المعانى السرية التى كنت أتوق الى معرفتها .

ولكنى عجزت . طول الوقت ؛ رأيته مثلمـا التقيته أول مرة : لوحة مكتملة الرتوش والظلال، منزويا فى وقار ، تحت ضوء هزيل ؛ لا يكف عن شروده الجميل أو يبخل بابتسامته المخلصة ..

تطلعت الى عقارب ساعتى وقلت :
– دخل الليل ..
عقب دون أن ينظر الى :
– الليل جميل ..
قلت بشىء من الاعتراض :
– والبيت .. والأولاد .. ؟
أجابنى وهو على نفس الحال :

– لا تقلق . تعودوا علينا ، وتعلموا أن يغفروا لنا ، وثمة من يرعاهم ويرعانا ..

ولم يقم من مكانه ، ولا قمت أنا . كان الليل جميلا بالفعل .. ليل خريفى ســاحر ، يفيض أمنا وقناعة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت أجالس صـديقى فى ركننـا المعتاد بالمقهى . حين تناثر من فوقنا ومن حولنا رذاذ المطر . انتفضت وقمت قائلا له :

– هيا ننجو بأنفسنا قبل أن تغرقنا ..
فنهض كسيفا آسفا وهو يقول :
– الأمر لله ..

ورحنا نغذ خطانا نحو البيت ، بلهفة لا تخلو من وقار ، وقوة نال منها ما نال ، وأسف لا نملك غير الاذعان له ..

عند مفترق الطرق ، تبادلنا التحية وكلمات الوداع ..
– أراك غدا ..
– أراك غدا ..
وأكملت :
– ان شاء الله ..

الاسكندرية : محمود حنفى

الموت وجه العملة الوحيد

جميل محمود عبد الرحمن

(١)

لأنهم جياع ..
استسلموا للبغض ، للجحود ، للدوائر
اللفّاء ، للضياع
يدفعهم للرقصة الأخيرة الألم
لو زلّت القدم
لضاع من يخور .. خارج الصفوف
وداست الأقدام فى اندفاعها المجنون ..
أوْجُها
أموت فى صهيل جوعهم ... مشوّها

(٢)

الحقد فى صدرونا يبتكر السلاحْ
يشكّل السيوف . والسهام .. والرماح
يزيدنا فى حلبة التصارع الوحشى
شراسةً .. صلافة .. صرامة .. تدافعا
ونحن وسط حلبة المنون لا نعى
ونصعد السلالم الأخيرة
لهوّة السقوط .

(٣)

تقتلنى .. وسيفك الجبان يرتجف
والذعر فوق أعين النهار يرتمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن مدار مقلتيك يرتشف
تخاف أن تموت
تخاف أن تعود للسُدُف
تقتلنى .. وأنت فى يد المنون دميةٌ
يحطِمها غدا
أو يبتليك بالقوىّ مَنْكِبا .. وساعدا
يُرديك عندما تغيب شمسُ آخرِ النهار
موْرد الرَّدى

(٤)

فى حلبة التصارع المقيتْ
يُباح كل شىء
تخاصم الأجسام ظلّها المسدود
والقيظ لافحٌ كزفرةِ الجحيم
يفحُّ باللهيبْ
والرعد أرعنُ الخطى يفحّ فى السماء
بالكروب
وساعدى الشِّمال .. يقطع اليمين
والفجر غائب وراء غيهب .. خؤون
قلوبنا كأنَّما تُقدّ من حديد
ودفؤنا جليد
سيان أن تموت واقفا .. أو مُذْعنا
فالموت وجه العملة الوحيد !

(٥)

تدوسنا معا .. سيارة العسَسْ
يضيق فى صدورنا تنفّسُ الحياه
ونحن لانفيق .. لا نحسّ
تدفعا سيارة المنون للوراء .. للعدم
تدفعنا معًا لآخر الطريق
ياصاحبى ..
تقتلنى .. لتعبر المضيق ؟
أنا وأنت ضائعان .. صاغران
ووسط من يغيب مدفوعان للحُفَر
وعابر الطريق .. فى مرمى السهام يُحتضر !

(٦)

قتلتنى لكى تعيش لحظة وحيدة
وبعدها .. تُزجّ للسباع فى الغابات
لو أننا فى اليمِّ لم نَضِع تباغُضا
لو كنْتَ .. قد مددْتَ .. لى يدا
أو كنْتَ قد نظرْتَ للإنسان فى عينىّ !
الشر فى عينيك ينهزم
أمام نظرة .. دموعها جليد
من أعيُن القتيل
قتلتنى .. ياصاحبى الوحيد !

السعودية : جميل محمود عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القادمون

□ مرعى مدكور □

.. فى الليل ، دبت الحركة فى نجعنا ..

نطت الكلاب فوق حيطان البيوت ، وشددت نفسها للأمام ، وأطلقت نباحا متصلا غريبا .

سمى ولد وهو يقلب كتابه ، وغمز لصاحبه الصغير فى خوف : « الكلاب قدامها جن » ؟! وقف شعر الصغير وارتجف ، قال فى همس اننا فى رمضان ، والعفاريت مقيدة .. زغدت امرأة زوجها فى ظهره ليتنبه للأمر ، وانفلتت واحدة من صدر رجلها منقبضة القلب ؛ وتفنجلت عيون النجع :

امتدت يد الى غدارة ، وخرجت بلطة من مكمنها ولمع نصل سكين حاد فى يد امرأة سافر زوجها للبلاد البعيدة.

وترددت الكلمات فى همس : « الملاعين .. ضربوا داير النجع ! .. » ومع الفجر انتشر الخبر : « الفجر » ..

قالها دركى وهو يلف حول زمام النجع ، العجيب أن البعض تنهدوا فى ارتياح ، ملأوا جيوبهم وداروا .. الذى مال على زوجته وسحب ما معها ، والذى مال على جاره وأخذ ، ومع ارتفاع الشمس علت أصوات الدجاج والديكة ، وهاجت المعيز تحاول الافلات ، ونظرت العجائز – فى حسرة – الى رجال نجعنا والمقاود فى أيديهم ، وأرجلهم تهتز فى عصبية ملحة على حميرهم وهم يتسابقون الى سوق المركز ، ورجعوا – رجال نجعنا – وأرطال اللحم فى أيديهم ؛ وجيوبهم منتفخة بمناديل البنات ، وحمالات الصدور وكحل العين ،وقوارير العطور .

ولما مالت الشمس ، كان الدخان قد عبق الدنيا فوق نجعنا .

أكل الرجال بنفس ، وضحكوا – على غير عاداتهم – وبخوا جلاليبهم البيضاء ، ومروا عليها بأطباق الصاج . نقعوا بنايتهم فى الزيت ، وسحبوها فى أيديهم ؛ قصعوا الطواقى فى مؤخرات رؤوسهم ، ولمعت الشيلان على أكتافهم مثل القادمين من سفر .

جفلت النسوة فى نجعنا ، فنجلت كل واحدة عينيها على رجلها لتستر نفسها فى طوله ، بدلا من « الحية » التى تلعب ملعوبها مع الجدعان ، وتسلبهم القوت والعافية ..

ودارت الحركة فى نجعنا : علت المراجيح ودار الغاب ..

رفع « حفنى أبو رية » بائع الليمون – والمفضوح فى نواحينا – صوته ؛ يومه يوم حلول الفجر : يفندق دكانه على آخره ، ويكركر ، ويشرب ، ويسعل حتى يهمد ، ثم يشمر معهم وينفخ الكور ، ويطرق الحديد ويحشر نفسه فى قص الحمير وتقليم الجياد ، وتزيد الحركة عليه آخر الليل : واحد دق بابه وساله – هو الذى يبيع الليمون ويعامل الفجر – عن أقة سكر ، ولما لم يعجبه شتمه وسب جدود من خلفوه ، والثانى طلب معسل الكيف ، وضحك وغمز ، وضحك حفنى – أيضا – وغمز ، ومال عليه وقال : « آخر الليل » ، وواصل « حفنى » ضحكه لما دخل عليه الدركى ، وسلم ، وقعد .. سك دكانه وانفلت يشتم أولاد الكلاب الذين نامت

الكلاب ولم يهمدوا • ولف سيجارة وخرقهـا ، وغمز للغجرية فقـامت ومدت اليد ، وأشعلت نفس الدخان • شـد النفس وهو يكور الورقة الخضراء فى جيبه ، وضحك « حفنى » والدركى يسحب فارغة العين • تابعه وهو يدخل المفتـاح فى الباب ويسك عليها بيته ، وضع أذنه أسـفل الطاقة العالية ، وسـمع زوجة الدركى تفزع ، وتسب الغجر وسنين الغجر ، وبلاد الغجر التى رمتهم علينا ؛ وولى وهى تجعر جهة البـاب طالبة يمين الطلاق ••

فى ليلة واحدة «تبندر» نجعنا : البنات لبسن الأحمر والأخضر والأصفر ، ونام الشعر بالصابون تحت الطرح الزاهية ، وزادت الحركة ــ مع ذلك ــ على بائع الليمون • اندلق اللبن مرات ، وانكسر خاطر البنات• وشاف الكواء عمله •• قال البعض انها هوجة الطاعون ؛ وأكـد بعض العارفـين : « انها الحية ، وقد وجب قتلها » •• ولما وصـل الامر الى الغجـرية قـالت ــ فى غير مبـالاة ــ : « مستعدة •• أنا اللـحم وأنتم السـكين » •• وقـالوا :انهـا اشترطت لمن يقـدم على ذلك أن تتحدث معه على الاشهاد ؛ حتى لو كان شـيخ النجع ذاته ••

والغريب ؛ أن أحدا لم تواته الشجاعة ليقوم بالتنفيذ •• شـــيخ النجع وكل الأمر لغيره ، والدركى تراجع ، وصارت حلقات السمر تبحث عن الطاهر ابن الطاهرة الذى يقف على الأشهاد ويبحلق فى عينى الحية •• ويجز الرأس •• •••

القاهرة : مرعى مدكور

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

عبد الرحمن بن زيدان
محمد أبو دومه
د• حامد أبو أحمد
د• صبرى حافظ
سامى خشبه
فؤاد كامل
د• مصطفى ماهر
د• محمد هريدى
د• مصطفى فوده
د• محمد هناء عبد الفتاح
مجذوب عيدروس
مصطفى نجا
بركسام رمضان
د• عبد الحميد ابراهيم
محمود قاسم
طلعت شاهين
مصطفى عبد الغنى

د. شفيع السيد

رحلة في المدن الحجرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديث عن غموض الشعر الحر ، وخفاء دلالاته في أكثر الأحيان ، بات أمرا مفروغا منه ، بل ان هذا الغموض يعد ظاهرة من ظواهره ، وهو في الوقت نفسه ، مزلق خطر من مزالقه ، ولا يرجع ذلك الغموض الى استخدام الشاعر الحديث لمفردات لغوية هجرها الاستعمال منذ زمن بعيد ، وانما يرجع الى تغير في طبيعة ادراك الشاعر للأشياء ، وأسلوب تعامله معها فنيا . وأهم ما يتسم به هذا المنحى الجديد تقلص « العقلانية » التي كانت توجه ، بالوعي أو اللاوعي ، حركة الأداء الشعرى لدى الشاعر القديم ، ومن ثم أصبح من المتعذر النظر الى الشعر الحديث بمنظور الادراك الذهني الذي يعمل في حدود العلاقات الطبيعية بين الأشياء ، أو علاقاتها المتخيلة ذات الطابع القديم.

لقد عاودتني هذه الفكرة ، وألحت على نفسي الحاحا قويا ، وأنا أقرأ ديوان الشاعر الصديق الأستاذ محمد ابراهيم أبو سنة « تأملات في المدن الحجرية » . وأعترف أنني أوشكت أن أنصرف عن قراءته ، بادىء الأمر ؛ لصعوبة المغامرة ، لكنني حزمت أمرى على المضي في القراءة ، ومتابعة الرحلة عبر مدائن الشاعر .. وكانت رحلة شاقة ، أدركت في نهايتها أن سر امتاعها يكمن في مشقتها ، وان عطاءها ؛ بخصوبته وثرائه في مجال الابداع الفني ، يفوق أي جهد يبذل في سبيلها .

ان محمد ابراهيم أبو سنة ، كما يبدو في هذا الديوان ؛ شاعر يحمل على كاهله كثيرا من هموم الانسان في عصره ، ذلك العصر الذي غاض فيه نبع الحب ، وتلاشى كثير من القيم والمعاني الانسانية النبيلة ، وران فيه الجفاف والبرودة على العلاقات الدافئة الحميمة التي ينبغي أن تربط بين بني الانسان • وللشاعر منهجه الفني في التعبير عن رؤيته الشعرية تلك وتصويرها ، مرتكزا بصفة أساسية ؛ على الصور الرمزية التي ينحتها من مدركات اللغة الحسية والتي تتجاوز آفاق الخيال المألوف ، ليكون لها آفاقها الخاصة ومنطقها الخاص في الدلالة والايحاء • وفي بعض الأحيان يتكامل هذا النمط من الصور الشعرية في القصيدة الواحدة ليتشكل منها جميعا معادل خارجي ، يتجسد من خلاله موقف الشاعر أو فكرته الأساسية ؛ ففي قصيدته « أحزان سحابة لا تريد أن تمطر » تأبى السحابة رمز الخير والعطاء أن تسكب ماءها على « مدن القسوة والوهم » ضنا بخيرها على من لا خير فيهم ، ولا حب بينهم ؛ على الرغم من الظمأ الذي يلهب أحشاءهم ، وهو يقدم ذلك من خلال مشهد حي تتجسد فيه السحابة وقد أخذت تواجه أهل هذه المدن بسيل من الصور التي تشف دلالتها عن قبح سلوكهم :

حين أتيت طرقت الأبواب المغلقة عليكم
خرجت أشجار مظلمه من أعماق القلب
مخلوقات شائهة لا تعرف دفء الحب
كانت فوق أظافركم
آثار دماء
كنتم تقتتلون
لاتدرون لماذا ؟ أوتدرون ؟
فوق شفاهكمو نهر أكاذيب سوداء
تمتلء الطرقات المزدحمة
بعطاش لا تجد الماء
كان الحب يتيما ••
يلوى يتسول كلمة عطف
يعطيه العابر منكم كذبة
او لكمة
أو يصفعه فوق الخد

ان اجداب المدينة من الخير بكافة صوره ومظاهره قد حولها الى مدينة لا تكترث لشيء ، ولا تبالي بأي شيء ، فهي تنام « باردة ميتة » ؛ ولا تخجل من انحسار ثوبها عن ثدييها وفخذيها، بل تعاظم الخطب ؛ وازداد الأمر سوءا ؛ اذ انهمرت منها دماء سوداء • ما هذا الذي يجرى في عالم الانسان ؟ لقد وئدت الفضيلة ؛ وفتر الاحساس بالاشمزاز ازاء كل ما هو قبيح ؛ وتبلد الشعور بالألم ازاء كل ما هو مؤلم • واذا كانت الحرية بمضمونها الحقيقي هي التي تعطي للحياة طعمها ومعناها ؛ وتبني شخصية الانسان ، وتسهم في تربية ضميره الحي اليقظ فان فقدانها يعني تدمير الكيان المعنوي للانسان ، وانعدام روح المسئولية فيه ؛ وهو لهذا يمر بأكثر المشاهد اثارة لنخوته وعواطفه دون أن تحرك فيه ساكنا؛ فهذا « عجوز يسقط بين العجلات » فيلقى مصرعه ، على حين يجرى موكب الحياة من حوله؛ وكل فرد فيه منغلق على ذاته ، لا يعبأ بما يقع تحت سمعه وبصره من كوارث تزهق فيها روح واحد من بني الانسان مادام هو لم يمسسه سوء ؛ وهذه « امرأة تلد على قضبان قطار » ؛ وتلك « جريمة قتل عند المسجد » ، وهاتان الحادثتان تدلان دلالة أكيدة على هزيمة الانسانية في الانسان ، واختلال الأوضاع اختلالا رهيبا ؛ فالحياة تولد على فراش الموت ، ويتم اغتيالها عند المكان الذي يعد حمى لها وأمانا ، وتزداد المفارقة حدة حين تمر الجريمة بسلام ، ليس ذلك فحسب بل ان القاتل يعظم أمره ؛ ويعلو قدره ؛ في الوقت الذي يبقى فيه القتيل التعس طريحا على الأرض تتقحمه الأعين ؛ وتدوسه الأقدام •

وغياب الحرية يعقبه بالضرورة تسلط حالة من الخوف الشديد على النفس البشرية ، وهو خوف جسده الشاعر في ذلك « الخنجر » الذي كان مصلتا فوقه ، و « المنقار الأحمر » الذي كان يدخل جمجمته ابان سؤال السائل له عن اسمه• ويتأكد احساس الخوف باستخدام الاسمين اللذين ذكرهما في اجابته ، فكلاهما يستدعي الى الذاكرة شبحا مفزعا :

اسمي ؟ •• شجرة دم
اسمي ؟ •• قنديل يتهشم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم تأتى اجابته الثالثة لترفع هذا الاحساس درجات فى نفس الشاعر ، وتصل به الى ما يشبه انعدام الوزن ، فيستوى لديه الوجود والعدم ، ويصبح السؤال عن الاسم أمرا لا معنى له اذا كان المسمى نفسه يعيش فى عالم مقهور يطارده الخوف ، ويسلبه سكينة الحرية :

اسمى ؟ ماذا تعنى الأسماء
انى أقتل
لا تسألنى من يقتلنى ؟
الحقد ؟
- منتشر فى هذا الموسم
من يقتلنى ؟
اليأس ؟
سيد هذى العاصمة الخرساء
الحب ؟
لم يدخل قلب مدينتنا منذ احتلته البغضاء
الليل ؟
مذ رحل العشاق ومات الشعراء
لم تسكنه غير خفافيش الدم الحمراء
اغلب ظنى أن الخوف هو القاتل
أغلب ظنى أن الأمن هو المقتول

وتتحول الصورة الشعرية فى قصيدته « لماذا تموت بعيدا عن الحلم » الى ما يشبه المناظر التى تتراءى فى حلم كابوسى ثقيل ؛ من حيث تجاوزها المفرط فى نقل القيم والعلاقات بين العناصر ، لكن الشاعر استطاع من خلال هذا البناء السيريالى للصورة أن يقدم رؤيته للحياة الآسنة المقبضة من حوله ؛ فثمة نهر تخاذل ، وارتاع من رحلة .. فوق حد الصخور ، وثمة ذباب يعاف المكان الذى يقيم فيه الشاعر ، ويالفداحة المأساة !! ان تيار النهر المتدفق لا تحميه قوته وشدة اندفاعه من أن يصاب بالانكماش والذعر ، والذباب الذى تشمئز منه النفس أصيب هو ذاته بالتقزز والقرف الى حد أنه عاف المكان وأهله . والى جانب هاتين الصورتين تأتى صورة الظلام بما يتسرب منها الى النفس من احساس بالوحشة ، ليضيف اليه الشاعر احساسين آخرين هما الاحساس بالخوف ؛ والاحساس بالتشاؤم ، وهما احساسان يتفجران فى النفس من نباح الكلاب الذى يخترق سمعه ، ونعيب الغربان الذى يرن بأعماق روحه . بيد أنه فى غمرة هذه الموجة العاتية من النفور والخوف والتشاؤم يلوح بصيص من الأمل يرد الى النفس بعض هدوئها وأمانها . انه الأمل فى ميلاد مدينة جديدة متطهرة من آفات المدينة القديمة وعللها ؛ بحيث تكون الملاذ والمأوى والمنارة الهادية .

لعل المدينة . التى كنت تطلبها ..
.. كى تكون على الأرض ..
عاصمة للجمال
تلوح على ساحل البحر ضوءا لكل السفن
وجسرا الى الغد يمتد وسط العواصف
وساحة عدل لمن يطلبون ..
النجاة من الظلم - لا يملكون
سوى الدمع تحت سياط الطغاة

وقد أخذ هذا الأمل يومض ويختفى عدة مرات ، مثله الشاعر تمثيلا فنيا فى تكرار الصيغة الدالة على معنى الرجاء « لعل المدينة تولد » فى مواطن متباعدة ؛ الى حد ما ؛ خلال النصف الثانى من القصيدة ، ولم يكن اختفاء الأمل - حين يختفى - الا وراء ظلال من الشك والحيرة والقلق حول ولادة المدينة الجديدة فى ظل الأوضاع المتردية ، لكنه بدا فى النهاية متشبثا بالأمل ؛ متطلعا الى تحقيق الحلم :

لعل المدينة تولد فى الليل
تشرق تحت الظلام الثقيل
وينهض من قبره الحلم
يمشى الى المستحيل
لعل المدينة تولد ..
لعل المدينة ...

ومع ذلك يبقى الصراع بين اليأس والأمل ، والتشاؤم والتفاؤل محتدما فى نفس الشاعر ؛ ذلك أن أسباب اليأس والتشاؤم الكامنة فى انهيار الفضيلة ، واختفاء الحب ماتزال قائمة ؛ وما تزال تملأ وجدانه الرقيق الناعم بالهموم والأحزان ، وذلك ما تنبض به قصيدته « تأملات فى المدن الحجرية » التى اختارها عنوانا للديوان.

والتقابل واضح فى القصيدة بين المدينة النقية النظيفة التى يرنو اليها ، والمدينة الملوثة الموبوءة التى يرفضها وينفر منها ؛ المدينة الأولى عاصمة للجمال ، وضوء على الساحل لكل السفن ؛ وجسر ممتد الى الغد ؛ والمدينة الأخرى حجرية وكفى ! وحسب هذا الوصف ايحاء بجمودها وشحها وقساوتها ، بل لعله من الطبيعى حينئذ أن تتبدل فيها معالم الأشياء ، وتتحول الى مسخ مشوه تسند فيه الأوصاف الى غير موصوفاتها المألوفة، وتجرى بعيدا فى غير سياقها المعهود ، على نحو يصدم احساس القارىء ؛ ويباغت منطقه الذى ألفه فى الربط بين عناصر الوجود ؛ وعلى هذا النحو نستطيع أن نستوعب تلك الصور مثل قوله : « انطفأ وميض المدن المجهولة » ؛ وقوله : « نحمل بين معاطفنا ٠٠ جثث الأيام المقتولة »، وقوله « تحملنا عربات السخرية السوداء » فى طرق الثلج المنهمر من الأنهار العمياء » ٠٠ وهكذا ٠

ويقدم الشاعر همومه وأشجانه عبر طائفة من الصور المثيرة التى يضمها اطار واحد ؛ ويقوم تشكيلها الفنى على عنصرى التداعى النفسى والتضاد معا ٠ أما هذا الاطار فهو الحفل السنوى لعيد الميلاد الذى دعا اليه الشاعر أصدقاءه ؛ وليس هؤلاء الأصدقاء الا رموزا لمعانى الخير والقيم الانسانية النبيلة ، وبالطبع تخلف هؤلاء الأصدقاء عن حضور الحفل ؛ لأنهم تلاشوا أصلا من الحياة ، وبدلا من ذلك حضرت الأحزان ؛ وتولى كل منها تقديم نفسه للشاعر واحدا اثر الآخر ، وفى هذا التقديم يريق الشاعر الضوء على طبيعتها ومصدرها ؛ وفيه أيضا يتجلى عنصر التداعى نفسه والتضاد ؛ فأحد الأحزان اصطبغ بلون الورد ، والورد يرتبط فى النفس بالحب؛ أوليست هدية العاشق المحب الى حبيبته وردة ؟ ٠٠ وهكذا كان هذا الحزن الوردى رسولا للحب جاء يعتذر عن غيابه عن الحفل ، ويعلل هذا الغياب بظهور خصمه الحقد الأسود ، واتساع نفوذه ؛ وتدميره لكل مظاهر الجمال والحب :

قد أصبح ملكا ؛ واعتقل العشاق وسجن الأنهار

صادر أغصان الأشجار

وامتلأت فى نصف الليل خزائنه

بملايين الأنجم

« انطفأت بمجرد لمسة يده

وتظاهر بعض الأنجم بالموت »

ويتقدم حزن آخر هو الحزن الأصفر ليعتذر عن غياب الاخلاص ؛ والتداعى النفسى بين الصفرة والنفاق، أو اظهار الود واضمار الكراهية أمر ذائع بين الناس ؛ ومنه قولهم فيمن يبدو هادئا رقيقا فى مظهره ، لكنه خبيث سيىء الطوية فى حقيقته وجوهره « انه ثعبان أصفر » أو انه « يضحك ضحكة صفراء » ٠ وأخيرا يأتى الحزن الأسود ؛ والوصف بالسواد يثير فى النفس على الفور معنى الحداد ؛ وهكذا صنع الشاعر ، فجعل هذا الحزن يحمل نعيا باسم جميع المقتولين على أعتاب المدن الحجرية ؛ وهؤلاء المقتولين هم الصدق ؛ والتضحية ؛ والود ، والأصحاب ؛ أما العنصر الآخر ؛ وهو التناقض فى هذه الصورة: فيتمثل فى أن هذا الحزن الأسود تقدم معتذرا عن غياب الفرح الذى كان قد عقد العزم على الحضور ؛ ثم حال دون حضوره افتراس الحمى له ، وليست هذه الحمى الا رمزا للسوء والفساد الذى قتل كل دواعى الفرح وأسباب السعادة ٠

ومرة أخرى لا يستسلم الشاعر لليأس ؛ وانما يراوده الأمل فى الخلاص ، وانه ليتعلق به هذه المرة بشكل أقوى وأوضح من ذى قبل ، فلا يومض لحظة ليتوارى أخرى وراء ضباب الحيرة والقلق ، بل يملأ حسه ؛ ويبقى حيا فى نفسه أمدا غير قصير حتى ليشغل تصويره والحديث عنه المقطع الأخير كله من القصيدة ؛ وتنبع قوة هذا الأمل أيضا من قوة الرمز الذى يحمله ويعبر عنه ، وهو تلك العاصفة القادمة من جوف التاريخ ، وقد يعنى هذا فيما يعنيه ، ايمان الشاعر بأن تطهير الحاضر يكون بالعودة الى الماضى العريق ، والاستمداد من قيمه الأصيلة العظيمة ؛ كذلك تنبع قوة هذا الأمل من تكرار الرمز ، ووصفه بأوصاف متنوعة ؛ فهذه العاصفة:

عاصفة تتهادى تنشر أجنحة زرقاء

فوق البحر ـ وتقترب من المدن الحجرية

وهى :

عاصفة عاتية فوق القلب
تفتح أبواب الأمل المغلقة · تفك ··
·· اسار الأحلام
تنفض عن أوراق الأشجار
مرض النوم – تزلزل قيعان الأنهار
تأتى لتحرر كل نجوم الليل
وتنشر للصبح الأجنحة البيضاء

وهى أيضا :

عاصفة تحمل مشعلها
لتفىء عيون الليل الوحشية

وهى أخيرا
عاصفة ذهبية

وعندما تصل الى هذا المستوى من الألق والنفاسة تصبح مهيأة لأن تحمل البشرى بانحسار الظلام ، وحلول النور والحرية والحب ، ولا يطول بنا الانتظار ، فسرعان ما يتبدل الحال:

تنهض مدن الحب
تنهار المدن الحجرية
تستيقظ فى منتصف الليل
الحرية

واذا كانت الألوان ، وما اشتق منها من أوصاف ؛ تعد أحد روافد المعجم الشعرى للشاعر فى هذه القصيدة ، كما هو واضح مما سبق ، فانه يمكن القول بأنها كذلك فى أغلب قصائد الديوان ، وأكثر ما يكون استخدامها بأسلوب المذهب الرمزى فى تراسل الحواس ، وهى فى هذا الاطار تستهدف الايحاء بمعان وأحاسيس تتداعى معها أو ترتبط بها شعوريا ، فاللون الأسود شارة الحزن والموت والتشاؤم ؛ واللون الأحمر للايحاء بالخطر الداهم والخوف القاتل ؛ واللون الأصفر رمز النفاق والغدر والخيانة ؛ واللون الأزرق لاثارة الاحساس بالأمل والهدوء والسكينة ، واللون الأخضر لاستدعاء معنى العطاء والنشأة الرقيقة الواعدة المفتقرة الى الحماية ، واللون الأبيض لخلق الاحساس بالبراءة والنقاء · بيد أن استخدام الشاعر للألوان الثلاثة الأولى ؛ وهى الأسود والأحمر والأصفر يفوق من الناحية العددية استخدامه للألوان الثلاثة الأخرى ؛ وذلك مما يدعم قولنا بأنه ينطلق فى رؤيته الشعرية من احساس مثقل بالهم ؛ معنى بالألم ، نزاع الى التشاؤم ؛ وان كان يحاول مغالبة ذلك بالتشبث بالأمل من حين لآخر ·

وفى اطار تلك الرؤية الشعرية المهمومة يأتى احساسه بمحنة المواطن الفلسطينى ؛ الذى تكالبت عليه الكوارث ؛ وتوالت النكبات ؛ وأتاه العذاب والموت من حيث لا يتوقع الا السلامة والنجاة والحياة ، فاشتد بلاؤه ؛ وزادت جراحه عمقا · والشاعر يواجه المتلقى ابتداء بهذا العنوان « الأخوة الأعداء » ؛ ليجعل من تناقض طرفيه وسيلة الى تفجير معنى المفارقة الصارخة فى نفسه من أول الأمر ؛ وما يستتبعه ذلك من تعميق الاحساس بهول الخطب الذى ألم بذلك الانسان المهيض الجناح · ثم تأتى القصيدة صاحبة العنوان المذكور ؛ لتكون تشكيلا فنيا يثير من المعانى والدلالات الايحائية ما يدعم هذا الاحساس ؛ ويزيده رسوخا فى النفس

ولعل أهم ما يسترعى انتباه القارىء هو بناء القصيدة على تكنيك درامى ؛ اذ يدور التصوير الشعرى حول شخصية محددة ؛ هى شخصية طفل صغير لم يتجاوز عمره ثلاثة أعوام ؛ وهو ليس مقصودا لذاته بالطبع ؛ وانما يتكىء عليه الشاعر ليكون رمزا لجيل بأكمله من الفلسطينيين لم يشهد أحداث النكبة الأولى ؛ لكنه يعيش آثارها الحزينة وفواجعها الدامية ؛ بل يمكن القول بأن هذا الطفل – بصرف النظر عن انتمائه الاقليمى المحدود – رمز للانسان المعذب المقهور بيد أخيه الانسان فى أى مكان ؛ فالانسان هو الانسان ، والعدوان هو العدوان ، مهما تنوعت وسائله ؛ واختلفت أساليبه · واختيار الطفل هنا رمزا للانسان يثرى معنى الانسانية فيه ؛ لما يحمله من معانى البراءة والسذاجة وحب الحياة ، والغفلة التامة عن كل ألوان الشر والأذى · وقد شحن الشاعر كل هذه المعانى فى الأبيات الأولى من قصيدته حين قال :

جاسم طفل أخضر
فرع من شجر فلسطين الأحمر

ولد بتل الزعتر
يحمل فى عينيه « رقصة أمواج البحر »
فى العام الثالث من نهر الدم
هل يعطيه سلاح الجو الاسرائيلى ..
.. طول العمر
هل تعطيه الأحلام البراقة وطنا ؟
يمتد على خارطة من زهر
هل يمنحه الاخوة سيفا وطعاما ؟

وبهذه الأبيات نفسها يرسم الشاعر الخطوط الرئيسية للمأساة ؛ ثم يتولاها بعد ذلك باضافة بعض الخطوط ؛ وتوزيع بعض الظلال معتمدا على وسيلة درامية أخرى ؛ هى تعدد الأصوات التى هى بمثابة تعدد الشخصيات فى المسرحية ؛ ولم يكن ذلك على حساب الأداء الشعرى الذى ظل محتفظا بكثافته العالية ؛ ومن ثم استعان الشاعر فى تقديمه لتلك الأصوات ببعض علامات الترقيم ليعطى دلالات معينة ؛ يؤدى التعبير عنها لغويا الى تضخم النسيج الشعرى وترهله ؛ فالنقطتان الرأسيتان تعنى أن ما بعدهما من الكلام صادر عما قبلهما ؛ والشرطتان المرسومتان هكذا (=) تعنى التساوى والمماثلة ، والشرطة الواحدة (-) فى ثنايا البيت تدل على ارتباط ما بعدها بما قبلها ارتباطا من نوع ما ؛ قد يكون ارتباط التكامل أو التضاد .. الخ . وعلى هذا النحو نجد تعليق الكورس الذى يعد نذيرا بحلول الكارثة:

كورس : دبابات الاخوة
تعتقل الفجر

ويعقب ذلك بيت آخر صيغ على النحو الآتى :

جاسر = جوع وبكاء

وهذا هو صوت الشاعر نفسه ؛ وقد استجاب له صوت آخر فى البيت التالى مباشرة ؛ ووصف هذا الصوت بالكذب :

صوت كاذب :
عربات الخبز تجىء مساء

ومبنى وصفه بالكذب أنه يعطى للطفل الجائع وعدا بالاطعام لن يتحقق ، ودلالة ذلك واضحة فى تصوير الأسلوب الوحشى الذى عومل به هذا الطفل المسكين ؛ ومدى تعذيبه ماديا ومعنويا . أما صوت المذياع الذى شارك هو يضا فى الحوار فقد جاء قاطعا فى تقرير الحقيقة المرة وتعريتها :

صوت المذياع :
لا يسمح الا للموت
بعبور شوارع بيروت

ولم تكن استجابة الطفل لهذه الأصوات التى تنخلع لها القلوب الا جملة بسيطة تتلاءم مع سنه الصغيرة ؛ وان كانت تهز الشعور الانسانى هزا ؛ فما زاد على أن قال : « انى خائف » . ومع كل مشاعر الاطمئنان والوعود بالأمان التى حاولت الأم أن تزرعها فى قلبه المفزوع فان الواقع أبان عن زيفها وكذبها ؛ والشاعر يستغل امكاناته الفنية الخصبة فى ابراز ضراوة الجريمة وفظاعتها ؛ فيصورها على لسان الكورس بأسلوب الاستفهام الدال على التهويل قائلا :

آه ما هذى الموسيقى
تقبل من عصر البربر

ثم يضيف تصويرا آخر على لسانه أشد وأقسى من سابقه اذ يقول ان « دانات » مدافعهم « تسقط فوق الأطباق الفارغة » مستدعيا بذلك الى ذاكرتنا تصويره السابق لحالة الجوع التى يعانيها جاسر ؛ والنتيجة المنطقية :

.. فمن ياكل - ياكل لحم أخيه

وحين يشتد الهول ؛ وينفرط عقد الأشياء يهرع جاسر الى حضن أمه ، باحثا عن الأمان عندها ؛ طالبا منها الحماية ؛ كما اعتاد أن يفعل، واذ ذاك ينطلق صوت الكورس لا ليهدىء من روعه أو يذهب عنه الحزن ، بل ليكشف عن خيط جديد فى نسيج التجربة :

كورس :
الأم - الشجرة
الأم - النهر
الأم - البحر

والحق أن اقتران الأم بالشجرة والنهر والبحر على النحو الذى قدمه الشاعر لا يمكن القطع بدلالته الايحائية ؛ فهل يعنى هذا الاقتران أن ثمة

ارتباطا بين الطفل وكل منها ؛ كذلك الارتباط الذى فطر عليه بينه وبين أمه التى أنجبته ؛ وأن عليه أن يلوذ بها كما يلوذ بأمه ؟ أو هل يوحى ذلك بأن الأم لا تستطيع أن توفر له الحماية ؛ لأن الأخطار قادمة من كل صوب ؛ من الشجرة ، ومن النهر ، ومن البحر ، أو أن الأمر تصوير لشدة الكارثة ؛ وآثارها المذهلة ، بحيث انساب تيار الوعى ؛ ونشطت فيه حركة التداعى الحر للأشياء · وقد يزكى هذه الدلالة ورود كلمة « الأم » عقب ذلك – فى صوت الشاعر نفسه – متبوعة بأشياء أخرى ؛ لا يستدعى ذكر الأم حضور أكثرها الى الذهن :

الأم – الجبل المثقل بالعربات ··
·· المشحونة بالدانات ··
الأم – البيت الراقد فوق الألغام
الأم – الأحلام
الأم – الوطن – الفردوس المفقود –
– الرعب المولود – الحب المصفود

وأيا ما كان الأمر فان تعدد مستويات الدلالة الشعرية هنا ينسجم – بأى صورة – مع رؤية الشاعر المنبثة فى القصيدة ؛ ولا يتعارض معها ·

ومع أن الاحساس الوطنى للشاعر يكمن بقوة وراء قصيدتيه « النبوءة مخبوءة فى الدماء » ، و « رؤيا شهيد » فان هذا الاحساس لا يأتى منفصلا عن الاحساس العام الذى أشرت من البداية الى أنه يسرى فى قصائد الديوان جميعها؛ بل يمتزج به ويتحد معه ؛ وهو الاحساس بهموم انسان العصر ومعاناته وآلامه ؛ ومما يؤيد ذلك أن الشاعر لم يلتقط الا موقفين من أشد المواقف الوطنية اثارة للهموم والآلام ، أولهما الهزيمة العسكرية التى كانت أكبر كارثة زلزلت كيان الانسان المصرى الحديث ؛ والأخرى موقف هذا الانسان فى لحظة من أشد اللحظات حرجا ، وهى اللحظة التى صمم فيها على أن يغسل العار بدمه، فهجر الحياة المادية ، وخلف متعها وراءه ؛ واندفع الى ساحة الموت والاستشهاد ·

وفى كلتا القصيدتين تلوح الأنثى رمزا لمصر؛ ويجرى حديث الشاعر معها ؛ وتصويره لها على هذا النسق المزدوج ؛ الا أن الأداء الفنى يبدو فى بعض مواطن من القصيدة الأولى أكثر امعانا فى التخفى وراء غلائل كثيفة من الرمز ؛ حتى توشك دلالته الايحائية أن تنبهم على القارىء ، ومن ذلك مثلا تلك الصورة التى وردت فى ثنايا تصويره لتعاقب موجات الغزو على من يخاطبها (مصر) ؛ وأنها ما ان تقهر العدوان فى كل مرة؛ وتشعل شموع الحضارة المنطفئة ؛ حتى تواجه بعدوان جديد ؛ يشيع الخراب فى أرجائها :

وتقبل عاصفة من جديد
وتجتاحك الخيل من كل فج بعيد
وينتشر اللاجئون
خياما ؛ خياما ؛ وتقبل طفلة
تشير الى أمها فى الاماء
وتغرق أندلس فى الدموع
وتغرق أندلس فى الدماء

أما تلك الصورة فهى صورة الطفلة التى تشير الى أمها فى الاماء ؛ فالدلالة الايحائية لهذه الصورة بالنسبة للمستوى الأول من الرمز ؛ وهو المرأة ؛ غير واردة فيما أتصور ؛ ومحاولة استكشاف دلالتها بالنسبة للمستوى الثانى ؛ وهى مصر فى قبضة العدوان ؛ محاولة مضنية لا تتمخض عن شىء ذى بال ·

على أن الشاعر ؛ مع ذلك ؛ تمكن من خلال الأسلوب الرمزى البالغ التركيز ؛ المشحون بالدلالة أن يتبنى موقفا معينا من تلك القضية الوطنية ، وهو موقف يقوم على رفض البريق الزائف من القول الذى يتغنى بنصر مزعوم ؛ وهو فى الواقع يغشى العيون عن رؤية الحق ؛ ويقوم – بدرجة أهم – على ضرورة تغيير الواقع المهين للانسان المصرى ؛ اذ دأبت السلطة قبل وقوع الكارثة على التشكيك فى ولائه ؛ ووضعه دائما فى موضع الاتهام ؛ فتابعته عيونها ؛ وأحصت عليه أنفاسه ؛ حتى تهدمت روحه ؛ وفقد الاحساس بالانتماء ، ولابد لتصحيح الوضع من نزع بذور الخوف من نفسه ؛ واعادة الطمأنينة الهاربة الى قلبه ؛ وغرس الحب بين جوانحه ؛ كذلك يقوم هذا الموقف على حتمية العمل الجاد فى هدوء وصمت ؛ بعيدا عن طنين التهديدات

الجوفاء التى تهدر فيها أبواق الدعاية وأجهـزة الاعلام :

وينهض حشد من الميكرفونات
تعول فى الأفق
ينتشر الموت وسط صهيل الاذاعات

وأخيرا يقوم هذا الموقف على رفض كل نزعة انهزاميـة أيا كان سـنـدها ؛ من تنبؤ بالغيب يسرف فى التحذير من مغبة اقتحام الخطر ؛ أو ارتماء ذليل فى أحضان القدر تحت شعار زائف؛ هو شعار الرضـا بالواقع ؛ وبدعوى أن النصر رهن بمشيئة السماء • ولعل من المفيد أن نضع أمام القارىء مجموعة الأبيات التى تصور تلك الفكرة الأخيرة ؛ ليتأملها ويشاركنا اسـتبطان دلالاتها ؛ يقول الشاعر :

ثم يجيئون بالحجة الباطلة

وهذا البيت يتلو الأبيات الثلاثة السابقة ؛ واسـتخدام أداة العطف « ثم » فى أوله يوحى بالنقلة المغايرة ؛ وهى نقلة الى عنصر جديد فى السياق ؛ لكنه يشـترك مع سـابقه فى وقوف الشاعر من كليهما موقف الرفض • أما هذه الحجة الباطلة فلا يفصح الشاعر عنها ؛ وغاية ما هنالك أنه يردف البيت السابق بقوله :

ويقبل هذا المؤرخ
منكفئا فوق نبش قديم
ويقرأ ••• ماذا تقول النجوم ؟
وماذا تقول الصحائف فى كفه عن سدوم
وتشرق بدر وحطين والقادسية
هو النصر يقبل من موعد فى السماء
تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقلبك معتقل فى النزيف

ان التأمل العميق لهذه الصور الشعرية التى تتشـكل منها الأبيات ـ ينبئنـا بأنهـا تنبض بايحاءات كثيرة متنوعة ؛ لكنها تتآزر فى النهاية لتـدفع الحجة بالفسـاد والبـطلان ؛ فالتعبير بالانكفاء فى ذاته يرمز الى استدبار الحاضر بكل تحدياته ومتغيراته ؛ وتلك سمة عجز وضعف ؛ وهو انكفاء على «نبش قديم» أى على شىء مهترىء مطموس المعـالم ؛ لا يبشر الركون اليه بخير ؛ ولا تؤدى الثقة فيه الا الى الضياع • وهذا المؤرخ ـ رمز دعاة الاستسلام ـ يسائل النجوم ؛ ويقرأ طوالعها ؛ ويذيـع ما يزعم أنهـا تخبره به عن أحداث المستقبل ؛ فهو منجم ؛ وكذب المنجمون ولو صدقوا • وكأنما يستلهم محمد ابراهيم أبو سنة فى قوله : « وماذا تقول الصحائف فى كفه عن سدوم » قول أبى تمام فى فتح عمورية:

بيض الصفائح لأسود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

لكن مع احتفاظه برؤيته الخاصـة ؛ ومنهجه الفنى المتميز • ويأتى وصف بدر ؛ وحطين ؛ والقادسية بالاشراق ، ايماء الى انتصار المسلمين فى هذه المعارك ، ومحاولة استغلال نزعة القدرية المتخاذلة لهـذا الانتصـار ؛ وهدهدة العواطف الثائرة به ؛ بل انها تضيف الى ذلك زعمها بأن النصر قادم لا محالة ؛ ايمانا منها بأن التغيير هو ناموس الحياة ، وأن دوام الحال من المحـال • وهذا المعنى يشع به ذلك الاستفهام الانكارى فى قوله :

وماذا يدوم ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يقـدم الشـاعر وجهـا آخر لتلك النزعة الانهزامية المرفوضة ؛ تقنع بقناع زائف من الدين ويتمثل فى قوله :

هو النصر يقبل من موعد فى السماء

لكنه يعقب عليه بصورة بالغة القوة فى الرد والافحام ، اذ يقول :

تنامين بين الرماح
وتحت السيوف
وقلبك معتقل فى النزيف

فهذه الأبيات تمثل مطلع القصيدة ؛ وتكرارها فى هذا المكان ؛ يوحى بأن الاسـتطانة للواقـع الأليم ، انتظارا لهبوط النصر من السماء ، دون تهيئة الجو المناسب ؛ والأخذ بالأسباب الصحيحة لتحقيقه ؛ لن يغير من الأمر شيئا ؛ وسوف نظل عند نقطة البداية لا نجاوزها ؛ وهو بقاء مصر بين

مخالب العدو الشرس ؛ يستنزف دماءها ؛ ويجمد حركة الحياة فيها —

لا سبيل اذا الى استنقاذ الأرض والحياة كلها؛ الا باقتحام الأهوال وركوب المخاطر وما أكثر ما يتولد الخير من الشر ؛ وما أعظم أن تنبثق الحياة من الموت ؛ ومهما كان من تسمم الجو بنبوءات الدمار ، فان الأمل الذى أضاء فى ليل المحنة كان أقوى من العاصفة ؛ لأنه أمل يرتوى من نبع الصلابة العريق الذى يبدأ من فجر التاريخ ؛ ويمتد عبر عصوره المتطاولة .

وكما وظف الشاعر أسلوب التكرار ؛ من قبل ؛ لتأكيد بعض المعانى ؛ سلك هذا المسلك هنا ؛ فكرر كلمة « شعاع » خمس مرات ؛ لابراز قوة الأمل ؛ وتعميق أثره فى النفوس . وزيادة على ذلك وظفه توظيفا فنيا آخر ، هو أن يكون بمثابة قاعدة لتغيير معنى سابق مرفوض الى معنى مختلف عنه ، أو مضاد له ؛ وهكذا جاء تكرار البيت الذى يقول :

وتنهض أغنية فوق ساق النخيل

لا بنفس الايحاء الذى يشعه فى مقدمة مقطع سابق ، وهو التغنى بالنصر كلاما ولحنا فحسب: ولكن ليوجهه الوجهة الصحيحة ، وهو أن النصر محصلة للمعاناة :

لتشهد أن النبوءة مخبوءة فى الدماء

كذلك يتكرر هذا البيت نفسه مرتين فى آخر القصيدة — مع اختلاف يسير — اذ يقول :

يطيل لك الليل هذا الشقاء
الى أن يصارحك الفجر والوطن المستباح
بأن النبوءة مخبوءة فى الدماء
بأن النبوءة مكتوبة بالجراح

ليكون هذا التكرار بمثابة فصل الخطاب فى القضية ، والجواب الحاسم الأخير عن ذلك السؤال الحائر الذى تردد هو أيضا مرتين : « كيف سنبدأ هذى المسيرة ؟ » (١) .

بداية المسيرة التضحية بالنفس ، والاستشهاد فى سبيل الغاية العليا ؛ وهى افتداء الحبيبة المقهورة (مصر) ؛ ومنبع التضحية ، والدافع الى الاستشهاد هو الحب الذى يملأ قلب المحب ، ويسرى فى دمه ؛ ويوجه حركته ؛ فهو حب يبلغ مرتبة العشق التى يتحدث عنها المتصوفة والتى نضحت بها تلك الافتتاحية الجميلة لقصيدة « رؤيا شهيد » :

قبلينى .. اننا فى أول الحب وفى يوم الفراق

وهى صورة تحمل طابع الفكر الصوفى الذى يلتبس أمره على الفهم العادى فى كثير من الأحيان، ويحتاج الى تذوق من نوع خاص ؛ ومن ذلك النبع نفسه جاء قوله :

كان توقيت الغروب
يلتقى فى لحظة العشق بتوقيت الشروق

فالتناقض بين الغروب والشروق هنا ، يكاد يكون هو نفس التناقض بين أول الحب ؛ ويوم الفراق ، هناك ، لكنه تناقض ظاهرى لا يحول دون التقائهما فى الحقيقة ؛ فالغروب هو فراق الشهيد ورحيله عن عالم الحس ، والشروق هو ميلاد مصر الحبيبة بخلاصها من العدو ، وبداية مرحلة جديدة فى تاريخها ، بل انه أيضا ميلاد

---

(١) نوجه نظر الشاعر الصديق الى ذلك الخطا النحوى فى قوله فى هذا المقطع من القصيدة « وانت التى تزرع الورد فى العاصفة » فالخطاب هنا للمفردة المؤنثة ، ولذا يجب أن تلحق ياء المخاطبة الفعل المضارع فيقال : « تزرعين » ، هذا الى جانب اخطاء اخرى قليلة جاءت فى بعض القصائد مثل دخول السين على المضارع المسبوق باداة الاستفهام « هل » فى قوله : « هل سيجىء الزمان السعيد » (ص٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) وقوله : « فهل سيجىء الربيع الذى مرغته » (ص ٧٨ ، ٨١) ، ومثل جمع كلمة « النهار » جمع مؤنث فى قوله « وانت جميع النهارات » . واذا كان بعض الشعراء العرب المحدثين استباحوا لانفسهم خرق قواعد اللغة ، وتمزيق ابنتيها فانى اربا بالشاعر محمد ابراهيم أبو سنة ، بما له من ثقافة عربية أصيلة ان يقع فى مثل هذه الأخطاء . ونشير أخيرا الى خطا املائى ، ربما لا ذنب له فيه ، فى قوله : « يملؤ الأفق وتنهار الغيوم » ، » يملؤ التربة فى الارض » (ص ٥٤ ، ٥٦ ، ١٠٩) ، والصواب أن تكتب الهمزة على الف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

روحى للشهيد نفسه فى عالم الذكرى والخلود ؛ وكل من الغروب والشروق بدلالاتهما السابقة يلتقيان معا فى لحظة واحدة ، هى لحظة العشق ، اللحظة التى تذوب فيها الحدود ؛ وتنهار الحواجز بين ذات العاشق وذات المعشوق ، ويصبح الكل فى واحد ، فعند هذه اللحظة يضحى العاشق بوجوده استبقاء لوجود المعشوق ·· وهكذا كان من حق الشهيد أن يهتف فى نهاية القصيدة موجها خطابه الى حبيبته التى افتداها بحياته ، قائلا :

ان ميعادك حان

ان ميلادك حان

ان ميلادى حان

وجاء هذا الهتاف تتويجا لمشاعر الغبطة والسعادة التى فاضت بها نفس الشهيد فى عدد غير قليل من الأبيات ، سبقت هذه النهاية ؛ وصيغت جميعا بأسلوب حماسى جارف ، يدل عليه صيغ الأمر المتوالية فيها مثل : « فجرى شمسك فى الشرق » ، « بوحى للمحيطات بميقات القيام » ، «فجرى شمسك فى الغرب» ، « بوحى للمنارات بميعاد الصدام » ، « فجرى شمسك فى الأفق » ، « قولى للرياح الحمر تأتى بالسلام » ، « فابعثيه الآن ·· (أى التاريخ) ·· » ، « ابعثى هذا الحطام » ، « انسجى الدرع من الدم » ، « ابدئى الآن وقومى » ، « غيرى الريح ·· » ، « غيرى الحزن وتاريخ المكان » ، ابحثى عن صولجان » ·· الخ ولا تغض هذه النغمة الحماسية من فنية الأداء الشعرى ، فهى ، فيما أرى ؛ أكثر النغمات انسجاما وتعبيرا عن الجو النفسى لتلك اللحظة ،

ومن التجارب الشعرية التى تستوقفنا فى الديوان تجربة تبدو ، لأول وهلة ؛ استجابة لحادث فردى خاص ؛ وتنأى جانبا عن هموم الانسان المعاصر ؛ التى شغل بها الشاعر ، لكنها فى واقع الأمر ؛ تصور وجها آخر من وجوه المعاناة الانسانية ، وان لم تكن وليدة هذا العصر بل شقى بها الانسان منذ عهد بعيد · والتجربة التى نشير اليها هى قصيدة « المغنى وتفاح الأمير » ، وملمح المعاناة الانسانية فيها أنها تصور وطأة الصدام بين تحقيق الانسان لرغباته ومطالبه الذاتية ، وبين تقاليد المجتمع التى تأبى ذلك بشدة · ومنشأ هذا الصدام حب غير متكافىء الطرفين ، فأحدهما يقبع فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، على حين يستقر الآخر فوق القمة ، وبينهما تقف تقاليد المجتمع سدا منيعا ، بيد أن سلطان الحب عندهما كان أقوى نفوذا من سلطان التقاليد والعرف الاجتماعى ، فانهارت أمامه كل السدود والموانع ، وبدلا من أن يبقى حبا رومانسيا ظامئا ، ارتوى حتى الامتلاء :

تتابع اللقاء واللقاء

واثمر التفاح فى حدائق الأمير

واقبل الحصاد فى القرى

وأنجب الغرام والغناء

وجاء طفلنا

وبهذا يخطو الشاعر على درب الواقعية المعتم بظلامه وأوحاله ، وتكون الاستجابة لهذا ، الفعل الأثيم من قبل الطرف الآخر الذى يؤمن بالتقاليد الاجتماعية ، ويحرص عليها ؛ استجابة بالغة العنف ، يصورها الشاعر بقوله :

وفى المساء

تحرك الأمير والظلام والعداء

لقتلنا

ليذبحنا صبية بيضاء (٢)

فى الفجر أنزلت الى المياه

مذبوحة : فى النيل كى يزيل عارها

---

(٢) لا أعرف سببا لاسناد الفعل المضارع الى ألف الاثنين ، فالسياق يشير الى أن الفعل مسند لأكثر من اثنين ، كما هو واضح فى البيت الثانى ، ولو قال لينجوا ما اختل الوزن ·

وطفلها يداعب الحلي فوق صدرها
من آخر الصعيد والمياه لا تقول سرها
والنيل اسود بلون شعرها

ويمثل أسلوب تقديم الشاعر لتجربته فى هذه القصيدة اضافة فنية لما سبق أن رصدناه من قبل ، فهو يستخدم التكنيك القصصى بفطنة واقتدار ، متجنبا ما يمكن أن يؤدى اليه الاعتماد على هذا التكنيك فى الشعر من رتابة تغيض معها حيوية العمل . واتخذ من ذروة الحدث الدرامية نقطة بداية ، مستغلا فيها امكانات بعض الصيغ اللغوية الى جانب طبيعة الحدث نفسه ، فى اثارة الوجدان وتحريك المشاعر :

لا تخبروا الشجر
بأنها مذبوحة تنام فى النهر

ويتراوح التقديم بعد ذلك بين صوت الشاعر ، وصوت العاشق الحزين فى انسيابية مرهفة ، يبدو خلالها الشاعر متعاطفا مع صاحبه، مؤرقا بمأساته

شهران والحديث دامع يطوف بالقرى
عن عاشق أتى مع المساء
من آخر الصعيد .. جاء
يسائل الصفاف عن حبيبة بيضاء
عن عود قمح كان يعشق الغناء
من يومها وقريتى تنام فى تابوت حزنها

ويستخدم الشاعر أسلوب التكرار لاثراء المعنى ، واحكام البناء الفنى ، وأوضح ما يكون ذلك فى تكرار مطلع القصيدة فى خاتمها ، فهو حينئذ بمثابة خيط رقيق يشد البداية الى النهاية . وتكتمل به المأساة فصولا ، فاذا كانت البداية هى مجرد النهى عن اخبار الشجر القائم على ضفتى النهر بأن العشيقة قد ذبحت ، وألقيت جثتها فى تياره فان الخاتمة تميط اللثام عن سر هذا النهر الذى ظل مطويا طوال القصيدة ، ليس ذلك فحسب ، بل تحفر للمأساة عمقا جديدا :

لا تخبروا الشجر
فسوف يذبل الشجر

ومع أنه من المتعارف عليه أن حسية الصورة الشعرية أحد أسباب قوتها وجمالها فاننا لا نستطيع أن نخفى اعجابنا بتلك الصورة التقريرية ، التى يقول فيها العاشق :

أميرتى . يا أجمل الأشياء
سماعك الغناء جمل الغناء

وبعد ، فان الشعر الحقيقى تجربة شاقة ومعاناة ، وقراءته قراءة متأملة فاحصة تجربة ومعاناة كذلك بنفس الدرجة ، ولعلى أقول أن رحلتى مع ديوان الشاعر الصديق محمد ابراهيم أبو سنة « تأملات فى المدن الحجرية » كانت اختبارا حقيقيا لصدق هذه القضية ، واختبارا حقيقيا لصدق قضية أخرى ، هى أن الشعر الأصيل موقف ، موقف من الانسان ؛ ومن المجتمع ، والحياة بأسرها . وأسمح لنفسى أخيرا أن أقول ان هذا الديوان على الرغم من صعوبة بعض صوره الرمزية ، واستعصائها على الافضاء بايحاءاتها فى بعض القصائد مثل « يؤوب المسافر » و « حلم يتغطى بالصرخات » وعلى الرغم من القيمة الفنية المحدودة التى أسفر عنها تجريبه لقالب قصيدة النثر فى قصيدته « رسالة الى الحزن » — على الرغم من ذلك فانه يمثل عطاء سخيا يضاف الى رصيد الشاعر ، الذى غنى قبله بأربعة دواوين ، وقدم بعده ديوانا جديدا لم يسعدنى الحظ بقراءته بعد ، وبهذا كله ترسخ أقدام الشاعر فى عالم الفن الشعرى ، وتسمو قامته بين جيله من الشعراء العرب فى هذا العصر .

القاهرة : د . شفيع السيد

يبقى للعشاق الحلم

حسين على محمد

١ ـ قصاصات افتتاحية

قال الصاحبُ : فى يوم الحشرِ تكون لأفواجِ العشاق الشعراء إماما فى المذياعِ حديثٌ عن أدب الجيل الثالث إذ يكبو ، يبتعد عن الحلبة ، مصرعُ جنرالٍ إسرائيلى فى (صورَ) ، وشارون يزمجر « لبنان لنا » ، فى السلفادور قتالٌ يتجدّدُ منذ ثلاثة أشهرْ .

(هل تصْدرُ فتوىٍ فى تحريم القتلِ؟) مئات الأَطنانِ من الديناميت وورْد الموت . (الليلة تقتحمُ قيادة قواتِ الأَمن المشتركة بيروت لتحمَيها من « شارون ») ودبُّوسٌ ذرِّىٌّ يمكنُه تحديد الأَوْرام بجسْم الأُنثى ، أمريكا تنفق فى العام ثلاثة ملياراتٍ فى إطعام القطط الخاصة بالجيش الامريكى ووجه عجوزٍ ـ من يافا فى التسعين ، على الصفحات الأُولى من صحف اليوم . يقول « أنا لاأحلم بالخبز ، أو المنِّ أو السلوى ، بل يشقينى ضيعة أهلى فى بيروت » .

٢ ـ بداية أقوال عنترة

أرجع ـ من « ذبيان » بقلبٍ يملؤه النورُ الغامرُ ـ وردًا يتفتح فى أنسام السيف أعود ووجهك يا (عبلةُ) يبسمُ لى (هاهمْ أطفالٌ ، أترى يحلم كل منهمْ بغدٍ .. ؟ أترى تنهض فوق الأَنقاض بلادٌ تتجددُ ،

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

تسعدُ ، تفتح حضنيْها للشمس ولا تبصر
أشلاء الحرب ؟

من آخر أرض الله أجيءُ إليك ، فقولى
للمدنِ الفظةِ : إنّ الحربَ سترحلُ عن وادينا
الطيِّبِ ، تغمدُ حربتُنا فى الصخر ، ويبقى
للعشاق الشعراءِ : الحلمُ ، ورُودٌ بيضٌ ،
شاراتٌ خضرٌ ، ظلٌّ ، أمنٌ . (عنترةُ)
الليلة يخلع بزتَهُ ويحلّق فى أجوائك ياعبسُ
الطيرُ الطيّبْ

٣ ــ البعث

يطلقنى حبُّك من أسر الأسوارِ ،
أغنّى لك أغنية الحب المؤارِ ،
أعود صبيا ياعبلة ،

نقتلعُ الحزن من القلبِ ، ونبذرُ أفراحًا
.. أحلامًا .. ونثرثرُ ، نجلس فى ساحات
العشّاقِ ، ويلتحمُ الجسدانِ ، وأخشى أن
يحسدنا الجمع وأنت تغنّين ، ويعبر
صوتُك قنطرة الخوف ، وتفّاحك أقضمُه ،
فى قلب سمائى كنتِ البدْرَ ، وكنتُ الأوّلَ
فى ساعات الكرّ ، وكنتُ الأوّل فى ساعات
الطعْن ، أرانى أنزلُ عن فرسى ، لا أقدرُ
أن أعبر قنطرة همومى ، وأعدُّ الآخر فى
ساحات الموت ، أتوهُ صباحا فى ساحات
القوم وقد طلبوا أن أحلب شاة أبى !

٤ ــ بعد فوات الأوان

هأنذا فرسٌ يسقط. فى الحلبة ، قولى
من أنبأك الليلة أنّ الساق ابتعدت ، طارتْ
بى للحوض الطيِّب ، للعشب الأخضر ،
وكتابك منقوشٌ فوق شغاف القلبْ .

صوتك يا (عبلةُ) فى أذنىَّ يغمغم ،
والخيل تحمحمُ إذ تفتقدُ الفارس : يأتى
زمنٌ يظهرُ فيه الحقُّ ، وتعرف « عبْسٌ »
أنّك من أنفسِها ، تمنحك الحب .

٥ ــ آخر كلمات عبله

هل أنتِ تغيب الليلة ، تتركنى
وتسافرُ ، تترك قلبى ذاك يعذّبُ ، كنت
تجىءُ كعاصفة ، وترجُّ ضلوعى ، وتفكُّ
القيد ، فيهدأُ ذاك العصفورُ الثائرُ فى
فى الصدر

كنت تغنّى ، تملأُ هذى الدنيا بغنائك
ترحلُ برحيلك كلُّ شموس الدنيا ، تبقى
الظلمةُ سيدة الموقف ، هل يرثيك الآنَ
الفرسُ ، السيف ، القمرُ ، الزهْر ؟
من يقرأُ شعرك ؟
من يركبُ فرسك ؟
من يرقبُ عبلتك الحسناء ضحًى
من يحملُ سيفك فى ساعات الكرّ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد ربيع الأسوانى

الركض

خليط من رمادية الطمى وخضرة البرسيم وصهد البرارى الجافة هو وجه بسطاوى المنحوت من الحدة .. كفاه هما أقصى ما فى الخشونة من خشونة وأهداب لم يفلح الاغتسال على عجل فى محو آثار الأسمنت عنها وكذلك رذاذ الجير والطلاء العالق .. عنق يشرئب كصار هو عروق وعظم ودوائر رمل تلتف وعينان تفرغان من احتواء كل ما حولهما دفعة واحدة .

يهبط بسطاوى من الحافلة .. يعطى ظهره للشمس الراحلة عن مدينة جدة .. يتمطى .. يحدق فى أرتال المركبات المنسابة .. يندلق فجأة عبر الطريق ركضا صوب الجهة الأخرى حيث المقهى .. تصدر عن كوابح العربات أصوات متباينة وتطل منها وجوه حانقة .. ماعدا وجهته لا يعير بسطاوى انتباه البصر .. الى أحد المقاعد يلقى بعوده الفارع كنخلة الجروف .. على مهل يمارس التخلص من اللهاث ونبح المفاصل .. يهدأ عبر جلبابه الصعيدى الفضفاض .. تتخلى احدى قدميه عن زنوبتها المتآكلة .. يتأوه وهو يرفع الساق ببطء ليريحها فوق الأخرى فتتقلص أخاديد الوجه وتتحجر الشفتان .. يزفر بحرقة .. يتحسس عمامته .. ينحى عن كتفه تلفيحة الصوف .. ينفضها ثم يوسدها التقاء البطن بالفخذين .. يشرع ذراعيه فى الهواء ثم يصفق .. ينضغط الهواء فوق الرأس .. يرتج المكان .

براد شاى مصرى ثقيل وحجر .

ينظر الى ساعة معصمه الضخمة وبطرف كمه يزيل عنها الغبار .. لا يزال أمامه متسع من الوقت للقيام برحلة أخرى .. يفصل سمعه عن هدير آلة التسجيل وثرثرة خليط اللغات من حوله .. يروغ ببصره صوب تلامع زجاج البنايات الشاهقة وأشعة الشمس .. يتأمل علوها وضخامتها .. يدع أنامله تعبث بشاربه الكث ولحيته النامية .. يتحسس جيبه .. يستحوذ على نفسه ، يدميها بسؤال كل لحظة ..

وآخرتها معاك يا بسطاوى ؟

هى المرة الرابعة التى يعود منها حيث يلتقطونه بسياراتهم من على المقهى .. أعمال سريعة منذ الصباح تحميل وتنزيل .. بناء وهدم .. تعال يا ولد روح يا ولد .. يجوبون به أزقة المدينة وضواحيها من أقصاها الى أقصاها .. يمارس كل المهن التى تستلزم الركض والنضح واللهاث.

ستعدم الغربة عافيتك يا بسطاوى .

يستل من جيبه رسالة قديمة مبللة بالعرق والأوساخ سبق له أن قرأها عشرات المرات .. يتهجى الحروف .. يقرأ .. وكلما قرأ سطرا يسترخى فى جلبابه أكثر .

الغربة جبل صوان يا بسطاوى يجثم فوق الصدر كالكابوس .. تشيع الضيق والضجر الى حد الانفلات صوب الميناء أو البكاء بعيدا عن عيون الصحاب .

قالوا ايه اللى رماك على المر .. قلت اللى أمر منه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهيبة تأبى أن تفارق الخيال ولو للحظة .. هناك كجرة العسل على ضفة النيل تنتظر وتحلم بليلة الدفوف والمزمار والزغاريد وعيـارين فى الهواء من بندقية **شيخ الخفر** ..

– خلخال فضة وكردان ذهب بدلاية وسلامتك يا بسطاوى .

حلفت أمك أن تعد من أجلها (ماجور) حناء ستكسوها به من مفرق الشعر حتى بطن القدم .. ستحيل سمارها يا بسطاوى الى صـفار الكركم .. يتهجى .

– قطيفة (زبدة فرنساوى) وملس أسود وجـلابية (العتبة قـزاز) .. أوعى تنسى يا بسطاوى ..

أنسى قال !! آه يا زينة البنات لولا جواباتك والله البلديات فى آخر الليل والعوزة !

تعبق جوانح بسطاوى برائحة الطين والنوار .. يعج سمعه بأهازيج النيل وخشونة القصب ومواويل الرفاق المشروخة بالتعب وهمس الصبايا الناعس أمام الدور ساعة العشية .. تحلق حواسه مع تمنيات وهيبة المختلجة وهى تخفى وجهها خلف ظهر أمه لحظة الرحيل ثم وهى تناوله كفها المرتعشة بسخاء ..

– ترجع لى سالم وغانم يا ولد عمى ويكفيك شر الطريق .

فقط مهرك وتكاليف فرحك يا ست العرايس وغرفة من الطوب النى وجاموسة ولادة وأقول ، يا عالم تعالوا شوفوا العز !!

نساء من كل لون وجنس يلبسن حرير غالى ومجوهرات وحلى تبرق يتسكعن أمام واجهـات المعارض .. يعبرن بأبصارهن النهمة كرنفـال الأزياء والتكنولوجيا والعطور .. مثل الشمع وعيدان الحس جعل منهن الظل ومكيفات الهواء .. جميلات بالراحة وانعدام الهم الى حد الهوس ..

ليس ثمة حقول يلطخهن طينها أو جاموس يجمعن روثه قبل شروق الشمس .. كذلك لا صقيع يشقق الوجوه أو حر صيف يلفح .. أكف عاجية ناعمة وخدود تلمع وأصابع تلعلط .

أجملهم يا بنت العم لا تقترب من ملء أذنك نخالة .. آه لو أورثنى عمك قيراطا من الطـين أو بهيمة عليها القيمة أو حتى علمنى صنعة .. لم يترك لى سوى الكتف والزند وزمان أغبر .

يشرب بسطاوى الشاى الأسود محدثا صخبا .. يعود للرسالة يتهجى .

– من يوم سفرك معدتش أروح حدا القناية القبلية ..

توقفت سـيارة .. يسرع بسطاوى بدس الرسالة فى جيب صديريته على عجل .. يتحفز فينفخ الصـدر ويبرم الشارب .. من جـوف السيارة يطل وجه رطب يعلوه عقال .

– يا ولد .

حول السيارة وفى لمح البصر تتكدس السحنات الكالحة كالعادة ..

أنا يا عمى .. أنا يا عمى .. أنا يا عمى

– اصعد أنت .

يفوز بسـطاوى برحله الركض الخامسـة يتراجع الباقون . يتبعثرون . تحتل سـمع بسطاوى كلمـات أمه عندما كانت تتلقفه بـين ذراعيهـا لدى عـودته من الترحيلة . يا ولدى (مادام هنالك العود .. اللحم يعود)

ليس على مراحل يلقى بسـطاوى بطوله الى حوض السيارة .. يرتطم الرأس بحافة الحوض .. يصرخ .

– ملعون أبو الفقر .

نحوه لا يلتفت أحد . تتحرك بـه العربة . للمرة الثانية فى غضون دقائق وهو يتحسس عظام الجمجمة يستل من جيبه الرسالة . يتهجى الحروف ويهدأ فى جلبابه الفضفاض .

جدة : أحمد ربيع الأسوانى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويعات على لحن شرقي

سالم حقي

١ ـ قبض الريح

.. كنا تحطَّمنا !

لما ابلغنا الشاطىء المنشود ،

كنَّا قد تحطمنا ! ..

كنَّا فقدنا الزادَ ،

والأحلام والأنفاس ـ والمأوى !

كنا تعرَّينا ..

فيم إذن .. كان الرحيل ؟ !

فم إذن .. كان الكفاح المرُّ ،

والأخطارُ ،

والإصرارُ

والصبر الطويلُ ؟ !

والتّيهُ فى الصحراء ! ..

والمنُّ والسَلوى ؟!

٢ ـ فى النسيان

مازلت أذكر كلَّ شيء !

رغم النوى .. رغم الأسى .. رغم الجراحْ !

رغم السنين ..

ياكلَّ أحلام السنين !

مازلت أذكر .. ياترى .. هل تذكرين ؟!

أو أن قلبك مثلُ مصرٍ ،

« كل شيء فيه .. يُنسىَ بعد حين ؟! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ كى تكون !

كن لمن يظمأُ .. قطره !
كن .. لمن يقرأ .. حرفا
كن .. لمن يكتب أوراقًا وحبرا
كن له فكرا .. ورأيا ..
كن لمن يَضربُ فى الظلمة .. نجمه
كن لمن يهوى بقاع اليأس .. طوقا
كن لمن يحكم .. عدلا ..
كن لمن يظلم .. درسا ..
كن لمن يخرج للأعداء .. سيفا
كن له زحفًا .. وقصفا ..
كن لمن يعشق .. زهرة ..
كن لمن يحتاج .. صدرا ..
كن لجدب الأرض .. نهرا ..
كن لصوت الناس .. شعرا
لاتُهادنْ أيها الإنسان قهرا ! !
كن كذلك ..
كى تكونْ !
كى يكون الكونُ .. كوْنا
ليس قبرا ! !

كفر الزيات : سالم حقى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ شعرا لهؤلاء :

زين السقاف
اسماعيل الوريث
أحمد مرتضى عبده
عبد الرحمن عبد المولى
د. شكرى عياد
محمد صالح
عبد الله الصيخان
عبد السميع عمر زين الدين
محمد على الفقى
على منصور
فوزى صالح
ناجى عبد اللطيف
حميد سعيد
وصفى صادق
مصطفى كامل بيومى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالستار سليم

الحياة في توابيت الذاكرة

(١) افتتاح

تجيئين ليلا ..
على قهقهات الشموس الغريبة
تجيئين ليلا ..
تهزين هذا الفضاء
فتعبر وجهي ابتسامات عشقك
ويبحر بي .. عبق ..
من زهور الإياب المفاجىء

وعبر الصقيع ..
تجيء إليَّ الرياح بكل أريج الطفولة
تعالي ليلى ..
لتوقظ شهوته من جديد
تباركني الشمس ..
حين تجيئين ليلا
وحين أراك أراني أعصر خمرا
أعيشك في لحظة العشق دهرا
أجوس خلال المفاوز ..
ألثم قاع المحيط ..
أضم دثار جناحات غيمك
تحيط بي المزن من كل جانب
يهدهدني خدر مطمئن ..
من الأمسيات القديمة
فتنبت في الصدر .. سبع سنابل
خضر
وتصبح أعمدة المعبد الأزلي ..
نخيل حنين على ضفتيّ

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

فأنضو الثياب عن الجسد المتهرّئ
ألبس طيفـــــك ..
كيما أسافر – عبْر الفضاء – إليك
وأحمل ضغثا .. من الزمن المستباح
فأضـــرب ظهـــر المـــرارة
كما كان « أيوب » يفعل
أكفرّ عمّا حنثت قديـــا
فذلك مغتسل بارد .. وشراب
وأغمض عينى .. أغوص ..
وينتشر البحر فىّ .. يمدّ عروقا
بداخل جسمى .. الطويل الزمن

(٢) عود على بدء :

ويطعننى السيف حين أفيق
ترفرف فى مقلتىّ الدموع
ويتسع الصمت .. تحبو علىّ الأماكن
فأرجع منسحقا ..
أتخفّى وراء الظلال المريبة
أجرجر رجلىّ بين مناقير تلك الصخور
أدحــرج صوتى ..
على درج .. من صراخ السياط.
التى لاتجامل
تسيل دمائى فوق أهلّة كل المنابرْ
وألتفّ حول السهول
وأسمع صوت اصطدام دمى بالرياح ..
يخط على الرمل .. حلما .. كسيحا ..
جريحا ..
غـريب المـلامح
فهذا زمان الجفاف
وقتل العصافير .. عند المرافئ

(٣) اعتذار متأخر !

وها أنذا صخرة
يستريح عليها امتداد الجهات السحيقة
لقد ضاع منّى الزمان
فكيف تعودين – يوما – سنابل قمح
تغنّى.. ؟ !
وكيف تقامر فينا .. بذور التمنّى ؟ !
يشق على النفس ..
أن السؤال ثقيل الخطى
ففى زمن الركض ..
لاشىء يبقى بقاع العيون
ولاشىء يثبت عند حدود الزمان المعاند
وريحك – يامن ملأت الفؤاد –
تجىء محمّلة بالسلال الفوارغ
من كل شىء

فتهرب من جنباتى الفصول اضطرارا
وكل الليالى المجوس ..
تراقص ألسنه اللهب المستكين
فينزف جرح الثوانى
وأطعم نارك من عصف قلبى ..
حين تحط على كتفىّ طيور الرياح ..
ويخرج كل حصاد شباكى .. محارا

(٤) مشهد غامض الألوان !

وحين أحـــاول لثم الشفق
أراه تغضّن
فأكتم أنفاس جرحى
وأعجز عن نسج أجنحة للنجوم
الغوارب
فأبكى على قدم الرب .. علّ الصلاة ..
تراود تلك الدموع السخينة عن نفسها
فيـــذوب الخجل
وتطرح كل المتاجر سوء بضاعتها
فى الطريق .. يذوب الخجل
فأمثل بين يديـــك
وقد طال مكثى بين لصوص صُواع
الملِك
فحين وقفت ببابك لم أك أطلب مُلكا
ولكن دُعيت ..

فلبّيت ــ فوق براق اشتياقى ــ نداءك
وعلقت روحى بالصولجان .. بكفك ..
بالإخضرار ..
فأنت المليكةُ
ومن وقدة القلب .. صغت لهيب جهنم
علّك تـــرضين عنى
ولكنْ عروش التفرّد .. تصنع بابا
من الغانيات
وتصنع فوق جبين المعابد تاجًا لوجهين
ما استيقظا

فألبث فى السجن بضع سنين
أمارس كل طقوس احتضار حروف
وينبت فى الحلق طعم الرماد .. ويهتف
نقش المعابد
« ياأيها المتسوّل فى طرقات المدينة
إذا انتحر الحرف فوق شفا حفرة من
شتاء الرحيل
فلا ضير
لاضير .. حين تشج الرؤوس بحلم
مباغت »

نجع حمادى ــ عبد الستار سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متواليات التقهقر

□ معصوم مرزوق □

« بدأنا الرحيل . دمغنا الرؤوس بالأختام النحاسية . أحكمنا السلاسل فوق المعاصم »

قالت البنت :

ـ بابا ...

صرخت الأم :

ـ ابنى .

همهم الأب :

ـ بنتى ...

والصياح قطار طويل يمر بالنجوع . القرى المدائن . دمعة تتدحرج فوق الدرب الترابى . والفرعون ينحت فوق المسلات .. ينحت والدهر ينحت ، والدهر ينحت ، والدهر ينحت ...

فوق سطح السفينة وجهها يقطع مسار شرودى الى اللانهاية وجهها ذو التقاطيع الحلوة الأوربية الجامدة المثلجة ، وتبتسم . بسمتها لعب وشقاوة واسترخاء .. بالانجليزية قالت :

ـ عسير عليك الرحيل ..

نظرت اليها خاليا من كل شىء عدا نظرتى الخالية . انثنت نحوى وخفق شعاع الشمس من بؤبؤيها ، وقالت :

ـ أنت شرقى حزين .. كل شرقى حزين .. لماذا ؟

« كنت أجذب برتقالة ، والغصن يعصانى ، والأطفال حولى يهتفون وأمى فى الدار تعجن والشمس فى صحن السماء قادرة وقوية ، بينما من بعيد ذلك الثعبان الأسود ينفث دخانه الأسود يطلق صفيره المفزع . اشتبكت شوكة فى أصبعى فانتفضت ، انثنى الغصن سقطت تفرق الأطفال مذعورين انتبهت لصوت الصفير ، نهضت لأرقبه من بعيد يمضى وئيدا أسود ينفث دخانه الاسود سحابات فوق رؤوس الشجر ، وعند السماء توارت الشمس خلفه ؛ وانتعشت آلام العظام الطرية ، تأوهت ... »

قالت :

ـ تحدث .. فان الكلام لديكم غنى المعانى ..

فقلت بيأس :

ـ كلام ..

وصوبت عينى الى سروالها المحبوك ، وأمعنت النظر فى الزرار الاخير المتهالك ما بين نهديها النافرين ، شعرت بملمس أناملها يهفهف فوق شعرى الأجعد ؛ فانفرط الحضور .

« الطبول كانت تدق ، والأهل فى الخارج يزغردون ، يفرقعون الخراطيش ، وابنة العم واجفة فى ركن الحجرة حائرة ، مذهولة ؛ والفراش كما رتبته أمى منسق ونظيف ، نحوها تقدمت فانكمشت ، لم أنطلق بحرف ، أزحت طرحتها أغمضت جفنيها وتوترت قبضتاها ، وحين انتبهت لم يكن الفراش كما رتبته أمى ، ولا عادت ابنة العم كما كانت ولا أنا ... »

ـ رأيت أهرامكم .

قالت وهى تجلس كى تجاورنى واستطردت :

ـ أجدادكم عظماء .

تساءلت :

ـ أجدادنا .. ؟

فقالت محلقة بنظراتها :

ـ أحب في شرقكم نكهة القديم !!

عصبت رأسها ـ أمي ـ وقالت :

ـ زواج الرب ذنب ..

ولطمت خديها تولول عن بختي ، وعن دنيا سأحيا فيها وأمضي بلا ذيل ، وتغضن وجه أبي المتغضن أرخى حاجبيه الكثيفين فوق عينيه الضيقتين ، ارتفعت حنجرته البارزة وانزلقت .. همهم :

ـ مثنى وثلاث و ....

وقت الدفوف ، وتصايحت الخراطيش ؛ أطلقوا الثور الأسود ، فاندفع برأسه الضخم يتشمم مؤخرتها وينفر منخاريه ويقلب عينيه في ظلام الزريبة . لم أنطق بكلمة أزحت الطرحة عن وجه ابنة الخالة و .... لم يعد الفراش كما رتبته أمي ، ولا عادت ابنة الخالة كما كانت ، ولا أنا ....

ـ مومياء رمسيس في المتحف .. تذكرني بوجهك ..

ـ هه .. !!

كان سطح السفينة قد ازدحم بالركاب ـ اغراء الشمس يجتذب الجميع ، واللغات تتقاطع واللكنات . اختفت الاسكندرية . صار خلفي بحر ، وأمامي بحر ؛ وبحر من كل اتجاه .. سألتني :

ـ هل جربت الحب .. ؟

ثم مسحت شعرها التبرى ونظرت في عيني مفسرة :

ـ أعني الحب ..

دخلت أمي حجرتي في الظلام ، كنت أرقد وسيجارتي ، صحت فيها :

ـ لا تضيئي ...

حمحت ابتسامتها الساخرة ، مسمارا مدببا في ضلوعي .. ابنة الخالة كابنة العم والأسبوع الموزع بينهما ما أثمر ، والشهور تمر .

عيون الأقرباء والغرباء علامات تساؤل واستفهام واستنكار ، والدفاتر في المركز أملا سطورها بمواليد اليوم ووفيات اليوم ـ ساعة الميلاد ، واسم الوالدة ، والوالد ؛ ووزن المولود واسم القابلة ؛ وسبب الوفاة ، وتوقيتها و .. جلست الى طرف السرير ـ أمي ـ وبعد نحنحة همست :

ـ أرملة جميلة ولود .. سيصبح طفلك منها طفلها الرابع ..

خار الثور ، وبص بعينيه الواسعتين ، دس أنفه تحت ذيلها فركلته بـدلال ، وتحركت في تؤدة الى طرف الزريبة . أزحت الطرحة ....

ـ أعظم ما تركه الأجداد لكم .. الصبر ..

لاحظت عينيها تتمسح في الشعر الكثيف على ذراعي العاري ـ استطردت وعيناها تلهثان :

ـ والخصوبة ...

عندما نفق الثور فجأة انتاب الدار حزن وغم ، تبلل شارب أبي بدموعه ومخاطه وشالت أمي تراب الزريبة فوق رأسها ، وتقاطر في المساء على الدار المعزون ، همس زميل الدراسة ضاحكا :

ـ ستهدأ الزريبة الى حين ..

أعود من المركز لشجار النسوة ، وشكوى أمي المعتادة وشظايا الكلمات نار بدأت تقترب من أعضائي والأرملة تحتضن أطفالها الثلاثة وتنظر الى الآخرين في شماته ، ولأمي في معايرة ولي في تحد .. تاريخ المولود ؛ واسم المولود وتاريخ الوفاة ، و .. تزدحم الأوراق .. ورقة كتبها حاسد ، وألقاها في البحر ، فابتلعتها سمكة حمراء ، وراحت بها الى المحيط ، فاصطادها صياد وأكلها رجل في بلد اليونان ، وتضاجع امرأة تنام عاريا على رمل بلد اليونان ، وتضاجع امرأة يونانية ، وتعود من فورك ، لتزحم الدار ذيولا لك من ابنة العم ، وابنة الخالة والثالثة ، وان شئت رابعة فذاك ..

سألتها بالانجليزية المضعضعة :

ـ هل أنت يونانية ؟

فأومأت بعنقها فى رقة الأوزة وحركت لسانها الأحمر بين شفتيها ، وابتلعت لعابها ، وقالت بعض أشياء عن رجل اسمه طه حسين ، لكننى كنت أغوص بنظرتى فى المثلث المسترخى ٠٠ لم يكد أبى يبيع المحصول حتى اشترى ثورا جديدا عفيا ، فانتعشت الاناث فى الزريبة ، وكلفتنى تذكرة السفر بيع بعض قطع الأثاث ، وحادثتنى كل زوجة على انفراد أن أبدأ بحجرتها اثر عودتى، وفى ليلة السفر همس لى بعض الأصدقاء من خاصتى عن بنات الافرنج ، وكان آخر ما فعلته فى المركز أن سجلت شهادة وفاة لطفل كتبت اسمه فى خانة المواليد قبل أسبوع ٠٠٠

تشبع جسدى بدفء الشمس ودفء الـ ٠٠٠ عدت أسألها :

ـ أمتأكدة أنت أنك يونانية ؟

وضحكت ٠٠ تلألأت أسنانها النظيفة ٠٠ فكرت : هل يصح أن أبدأ الآن أم لا بد من رمل بلد اليونان أولا ٠٠ ؟ ٠ شربتها بنظرتى التى اتسعت ، لا بأس من محاولة الآن ، وبعد الرمل محاولة أخرى بينما كانت تقول لى مبتسمة :

ـ تحدث طه عن أصولنا المشتركة ٠٠

واستمرت فى حديثها بينما عينى تجردها قطعة قطعة ، والثور يلهث ويخور ويرتعد بجلده السميك ، وابنة الخالة تشكو من جرحها ، وابنة العم تسخر من غضبى ، والأرملة تسحب خلفها أطفالها الثلاثة ، وخانة المواليد تمتلىء بالأسماء واسمى فى خانة الوالد أكتبه وأعيده وأمى تزغرد وأبى يمسح شاربه ويبتسم ٠

انتبهت اليها وهى تقول :

ـ باختصار نحن أقارب ٠

استعدت منها كل ما قالت ، غمغمت بلسان أمى :

ـ زواج الغرب ذنب ٠٠

لم أصغ لعينيها المشدوهتين تساؤلا ، نهضت مبتعدا عنها ؛ أنقب الافق كى ارى رمل بلد اليونان ، و ٠٠٠ خلفى بحر ؛ وأمامى ومن كل اتجاه ٠٠

معصوم مرزوق

فى أعدادنا القادمة

على حامد

أحمد دسوقى

أسامة أنور عكاشة

سعيد الكفراوى

سامى فريد

على ماهر ابراهيم

عبد الحميد سليم

ادريس الصغير

انعام كجه جى

ربيع الصبروت

أنور عبد اللطيف

محمد المنصور الشقحاء

أحمد المدينى

اعتدال عثمان

انعام البحيرى

انعام كجه جى

حسنى سيد لبيب

طلعت فهمى

أمير سلامه

شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتابة التكريس ...

الواقع والنماذج

في عملية مراجعة نقدية ابستمولوجية .. لكل الكتابات الرسمية وغير الرسمية السائدة في المسرح المغربي نطرح السؤال التالي :

ماهي المسلمات المعرفية التي تربض تحت سطح النصوص المسرحية وفي الاعماق الخفية منها ؟

الاجابة على هذا السؤال تتطلب الحديث عن مرحلة المخاض التي يعيشها المسرح ، وعن المرحلة الحاسمة التي يجتازها ، لرصد حركيته وتوجهاته ، من خلال تجليات ماتعطيه هذه الحركة من كتابات تتفاوت في الكم ، كما تتفاوت في الكيف ، تتباين في الخلفيات ، والدلالات ، والعلامات ، كما تتناقض في تحديد الأفق الذي تستشرفه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في المسرح المغربي "١"

عبدالرحمن بن زيدان "أبو ياسر"

والتوصل الى فهم الكثير مما يجرى الآن فى مجال المسرح المغربى رهين بتعرية الخطاب الايديولوجى السائد والكاسح لكثير من الأعمال المسرحية ، وهذا يفرض تناول العملية الابداعية بالتعليل والنقد فى هذا البحث الذى سيكون أكثر تعقيدا وتأزما اذا لم يعتمد على المحيط الذى يتفاعل معه الفنان تفاعلا ينفى الثبات والسكون ويسعى لايجاد مدلوله عن طريق المجتمع و تاريخه الذى يعطى الدال معانيه المختلفة • مستهدفا خلق علاقة مغايرة كيفيا للعلاقات المالوفة بين الانسان والعالم ، علاقة تسمح بتجديد ادراك الانسان الحسى أو الكلى لنفسه وللعالم على السواء •

وهنا وبالضرورة ينتصب دور النقد الادبى ليلعب دوره بنصيب كبير فى دراسة العلاقات المتشابكة بين الأدب والمجتمع ، فى تطوير عملية المراجعة النقدية التى نحن بصددها ،خاصة جانبها المتعلق بطبيعة الظاهرة الابداعية فى المسرح المغربى • لتطيل مكوناتها البنائية والمضمونية ، ليصبح أى تحليل بنائى للنصوص المسرحية ـ هو التعرف على هذه الشبكة الدقيقة من العلاقات ذات الدلالات المتنوعة بصورة تمكننا من البعد قدر الامكان عن التهويمات الانطباعية حتى نتعرف على قوانين التعبير الادبى وقواعده من خلال الارتباط بالمؤسسات القائمة •

ان العملية الابداعية ـ فى مجال المسرح ـ نابعة من نفس الظروف والمعطيات الاجتماعية والثقافية التى تستمد منها باقى الفنون هواجسها الابداعية التى تسكنها ، وهى أساسا أسئلة تطرح على العالم ، يتلاقى الخلاقون السائلون ، فيؤلفون على تباينهم ٠٠ أرضا ٠٠ واحدة يتباعدون فيها متجاورين ، ويختلفون مؤتلفين ، متوخين من طموحاتهم تحديد وظيفة الكتابة ومسؤوليتها لاعطاء هوية عميقة الابعاد للمسرح، حتى تكتمل له مقومات التبلور والرسوخ ، فى علاقته الجدلية بالمعطيات السوسيو ثقافية • والذاتى بالموضوعى • وبالصيرورة الاجتماعية التى تحكمه كانتاج أدبى وواقع مادى يتحدد بالمجموع التاريخى للممارسات الاجتماعية ، ويدرس فى كل مستوياته • كاثر معقد لكل تناقضات زمانه • انه المكان الذى يحل فيه الخيال الادبى جملة التناقضات الاجتماعية المادية التى لا تجد لها حلا فى الايديولوجية العامة،أو بتعبير أوضح انه الفضاء الصراعى الذى تأخذ فيه عدة عناصر لا متجانسة شكلا معينا ، وهو شكل يخفى التناقضات على الرغم من أنها قائمة فيه • فعندما نرجع الى كل عمل أدبى نجده شكلا لغويا له عدة أبعاد لكنها مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا فهناك : « المستوى الصوتى للكلمات ، والمستوى الدلالى للجمل ووحداته العليا ، ومستوى اللوحات المرئية ومستوى

الحقائق المصورة ، ومن ناحية أخرى يجب أن نفرق بين نتائج الأجزاء والبناء المتميز الذى يحتوى على العمل المسرحى فى مضمونه من البداية الى النهاية » .

هذا المدخل يفرض أسئلة بديهية يمكن أن تصاغ كالتالى : هل ينتمى المسرح الى الادب ؟ وهل يمكن اعتبار النص المسرحى نصا ادبيا ؟ يجب الاقرار على أن الكتابة المسرحية لم تجعل أساسا لكى تقرأ ، وانما لكى تعرض أمام جمهور المتفرجين . ان المسرح يعنى حضور المتفرجين . ان المسرح يعنى حضور الآخرين . وغيابهم لا يمكن أن يؤدى الا الى ازالة أحد الركائز التى يقف عليها العمل المسرحى وهى الجمهور .

« صحيح أن هناك ما يسمى بمسرح الكتاب ، أى المسرح الذى يكتب لكى يقرأ ، لكن هذه الكتابة فى رأينا لا تمت الى المسرح بصلة اللهم الا بالحوار اذ أن النظر الى النص المسرحى فقط نظرة قاصرة لا تكتمل الا بالبحث عن ظروف العرض أو العروض المسرحية المختلفة التى اعتمدت على ذلك النص . فالنص المسرحى اذن هو جزء من كل تشتمل عليه العناصر العديدة المكونة لعملية الاخراج والعرض ، ومن ثم لا يمكن القطع بأن المسرح ينتمى الى الأدب .. لان هذا النص يتضمن الاشارة الى الديكور والازياء وحركات الممثلين أى كل ما يندرج تحت اسم «الاشارات المسرحية ؟

اذن وعلى هذا الاساس فالنص المسرحى يفرض علينا الحديث عن ثلاثة نصوص :

١ ــ نص المؤلف

٢ ــ نص المخرج (القراءة السينوغرافية للنص) .

٣ ــ نص العرض

ان النص المسرحى ليس شيئا منتهيا ، بل شيء يتحرك ويسعى الى الاستمرار فى العرض ، انه تكييف الأساليب التعبيرية مع حالة العالم الجديدة . مع الخصائص الجديدة للوعى الاجتماعى فهو يحمل فى جوهره فكرة تغيير عادات المتلقى الادراكية ، وهو الفن الشامل ، لأنه عالم من الدلالات السمعية البصرية ، الدلالات التى يستمد منها الفن المسرحى رموزا تنتمى كلها الى مجموعة الدلالات الاصطناعية لانها ناتجة عن عملية ارادية وكثيرا ما تخلق عمدا ، وهى تستهدف التواصل فى نفس اللحظة التى ترسل اليها وعلى هذا الأساس فالعرض المسرحى معد لوحدة اتصال ادراك فنى متصلة ولهذا السبب فهو محدود فى الزمان والمكان .

لكن كيف ننظر الى النص المسرحى المغربى انطلاقا من هذه المعطيات ؟

لا يمكن لنا التحدث عن نص المؤلف ، ونص المخرج ونص العرض الا فى اطار المؤسسات المسرحية القائمة والبديل عن هذه المؤسسات . فاذا ما تحدثنا على صعيد نظرى عال ــ نجد أن وضعية المسرح الموجود تحت الوصاية وضعية غير متماسكة من الناحية الابستيمولوجية وهى وضعية ترتبط باللغة السائدة فى المسرح التجارى ، ليست فى مستوى الانسان الخلاق وانما هى فى مستوى الانسان المستهلك ، وحاجاته السريعة لذلك فهى لغة بلا لغة ولا تقدر أن تنتج الا مسرحا بلا مسرح ، وهذا لا يعنى أن المشكلة موجودة فى اللغة ، بقدر ما هى موجودة فى العقل والنفس والرؤيا الابداعية بمعناها الشامل » بتعبير أوضح ليست اللغة العربية هى القاصرة المتخلفة ، والابداعية العربية هى القاصرة وانما التقيد بتعاليم المؤسسات القائمة كأجهزة أيديولوجية هى التى تعمق سلبيات القصور ، وتزكى كتابة التكريس . وتضرب كتابة التغيير .

فاين تظهر كتابة التكريس وكتابة التغيير فى المسرح المغربى ؟

كتابة التكريس / لغة الخطاب النفعي :

يعنى هذا النوع من الكتابة فى بعده ، التكيف مع الموجود ، مما يتعذر معه فهم حركة التاريخ بنبضها الخلاق وفى هذا نوع من السكون الذى يعتمد على تكريس ما هو كائن . محافظا على العلاقات السائدة والعقلية المهيمنة والفن المسيطر لكى تظل عملية التكريس خادمة لمصلحة ايديولوجية الطبقة المسيطرة ، التى تتخذ الفن قناة اعلامية تمرر منها وعبرها مسكناتها ، لتهيمن نزعة التكيف على نزعة التجاوز ، ولنقل أنها فى هيمنة على بعد السؤال والابداع .

من خلال هذه الكتابة نقرأ ونرى ونسمع السائد القامع ، الذى يحافظ على سكونية الانسان ، واستمرار العلاقات ، والعقلية المدعمة لنمط العيش والتفكير المتخلف ، حيث أن هذا النتاج المسرحى يحجب الوعى على مستويين سياسى وثقافى نقدى ، ليكون بطبيعته جزءا من بنية النظام السياسى / الثقافى السائد ، وهو يفرض بقوة انخراطه فى السائد .

فالاقتباس والترجمة ـ مثلا ـ التى سادت المسرح المغربى على امتداد المرحلة التى جاءت بعد الاستقلال ١٩٥٦ كان معناه الاندراج فى القوالب وفى النماذج ، والأنساق الجاهزة المستوردة من الخارج ، فكان تصور الفكر النهضوى،والمؤسسات المعبرة عنه (مركز الابحاث المسرحيــة) يرى « التحديث » يقوم على اقتباس الحداثة الغربية ، علوما ومؤسسات ونمط حياة ، حتى ولو اتخذ شكل الاقتباس الانتقائى . وصاحب هذا التحديث تحديث فكرى تمثل فى الانفتاح على تيارات غربية فكرية ـ سياسية ـ فنية . لكنه انفتاح يدور فى فلك الاقتباس الاستهلاكى .

عندما نقول كتابة التكريس . فاننا نقول المؤسسة الاصلاحية كتيار فكرى وسلوكى ، ونمط من العقلية ، وأحيانا أسلوبا فى العمل يوجد لدى الموظفين فى هذه المؤسسة ، حيث أن الاصلاح عندهم يرتبط بمفهوم المحافظة بارتقاء هذه المؤسسة فوق المجتمع لتحديد تاريخه وفقا لقوانينها ، أى وفقا لمنطق الفئة المؤسسة .

من يقول بالنزعة المحافظة فى المسرح التابع للمؤسسات القائمة فهو يقف ، فى الحقيقة ، وفى الواقع موقفا محافظا ، لأنه يرى أن المجتمع القائم بما يسوده من مبادىء ونظم ، وما ينطوى عليه من أوضاع ، وما يدور به من فعاليات ، انما هو مجتمع مقبول لا عيب فيه ، ولا أزمة ، ولا خلل ولا فساد ، وهو الوسط الملائم للعيش ، ولابد من بقائه واستمراره على ما هو عليه .

عندما نستعرض بعض الأعمال المسرحية التى لها نفس هذا المنظور ، ونفس الخط الفكرى نجد أن بناءها لا يتغير ، لانها تحافظ على البناء الهرمى للنص . وعلى طريقة العرض ، وعلى طريقة تبليغ خطابها الفكرى .

أما الخاصية الثانية ، فتتبلور فى بقاء النص الصوتى ـ أى الكلمة أو القول ـ المتحكم الاول فى حركة « العرض ، وأيا كانت أهمية الاشكال التصويرية أو الموسيقية أو الحركية كما فى « عبر والريح » و « الجلالى طرافولطا » فان اكتفاء تلك الاشكال بهذين العاملين كان يهدف الى مصاحبة النص وزخرفته فقط .

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

وهذا ما يدعو الى اكتشاف أيديولوجية النص المتكررة فى الدراما العائلية البورجوازية فى مسرحية « العائلة المثقفة » ـ وبنت الحراز ـ و «الزوجة الموظفة » حيث التمثيل وحده يقوم بالدور الرئيسى ، فى عملية « التواصل » بين المسرح من جهة والصالة من جهة أخرى . بخطاب يضم المشاهدة والمشاركة والفعل .

ان سلامة المشاهدة والمشاركة والفعل تساؤل وبدون هذا التساؤل تظل مثل هذه المسرحيات مشروطة بتراكمات كمية فى الحركة وطرح الاحداث فتغيب التساؤلات على المتفرج . ليصبح فى حالة رتيبة من حالات التلقى التى لا تقترن بالفائدة .

وهذا ما جعل هذا النوع من النتاج ينفى الابداع الفنى الايحائى لينتقل بنفيه هذا الى مرحلة استجداء عواطف المشاهد بالاكثار من الهزل والثرثرة المسلية التى تجعل « المرسل » يراقب

حرية الادراك لدى المتلقى / المتفرج، فيفرض عليه وجهة نظره فى الفهم و الادراك .

فى مسرحية «سعدك يا مسعود» و « النخوة على الخوا » تتبلور كتابة التكريس ، حيث ان سعد الله عزيز تعامل مع الواقع تعاملا يؤكـد فيه على أن المجتمع القائم لا يحقق جميع أمنيـات الفرد وحاجياته ومصالحه لهذا يستوجب اصلاح ما يجرى فى جوانب المجتمع من خلاله كى توجد شروط تحقيق هذه الحاجات والمصالح والأمنيات ولوأدى ذلك الى تزوير الانتخابات عن طريق سمسـار يقوم بالدعاية وبالتخطيط لذلك .

من زاوية الحركة داخل هذه المسرحية . نجد أن الاصلاح عبارة عن تغيير تدريجى تطـورى لبعض مقومات الحياة الاجتماعية بواسطة الطرق المألوفة . دون استخدام العنف والقوة . وبدون المساس بأسس النظام القائم ولاهياكله ، وطبعا فان هذا المفهوم للاصلاح يقوم على عنصرين :

١ ـ العنصر الأول احترام النظام القائم مع اكتفاء باجراء التعديل عليه ، ففى « سـعدك يا مسعود » تم طمس الصراع الطبقى من خلال التمسك بموقف المصالحة الطبقية ، وتبنى هذا الموقف ، من أجل كبح مطالب المتلقى ورغبته فى الاشتراك ، عن طريق المبالغة فى تكبير العقبات فيصطدم الانسان بعائق لا يمكنه تحطيمه ، انه ليس بقادر على الفعل ويبقى الاثرالحادث من تمثيل الاهواء والرغبات فى المشـاهد هو التطهـير بمفهومه الارسطى الذى يحرر من الشر عندمـا تقدم للمتلقى صورته . من هنا كان هذا النوع من المسرح أداة تكريس للواقع المريض لا تغييره يسعى الى المحافظة على المواقع الطبقيـة للفنان وللطبقة التى يتحدث باسمها .

٢ ـ أما العنصر الثانى فهو توسيـع غربة المتلقى الجمهور ، عن ذاتـه وعن الآخرين ومن طبيعة هذا النـوع من الكتابـة انه يغيب عن المشاهدين كيفية الموازنة بين الرؤية البصريـة الشكلية ، والرؤية الداخلية للعرض المسرحى .

ان الكاتب المسرحى ينتج نصا يستخـدم فيما بعد لخلق العرض ، عن طريق الاخراج الذى الذى يقوم بعملية تركيبية تصوغ المفاهيـم والتصورات المجردة فى نسق كلامى محســوس ينقل عبر القناة الحسية بواسطة مجموعـة من الادوات ، والاكسسوارات ، لكنها فى هـذا النوع من الكتابة تتسم بالثبات والجمود الذى يتطابق والبنية العميقة للنص المسرحى ولرؤيته المختلفة للعالم .

ان المسرح « هو عالم الدلالات ، والخطابات التى يصبح الممثل مرسلها فيقوم بالدور الرئيسى فى عملية التواصل بين المسرح والصالة لانه يحمـل أكبر كمية من هذه الدلالات ، وهو الكائن الحى الوحيد على الطرح ، لما يملكه أسلوبـه من طاقة تأشيرية ، لجعل المسرح مرتبطا بالقيم المستثمرة فى فعل المشـاهدة وفى الأوضـاع النفسية والسوسيولوجية للأفراد والجماعات التى تحضر العرض ، أو تشاهده على الشاشة الصغيرة ، فيصبح المسرح فى الدائرتين مؤسسة اعلاميـة ومؤسسة تجارية يخدم رأس مال الطبقة المتملكة لهذه الوسائل ، فيتحول الممثلون الى أدوات انتاج واشهار للاستهلاك .

هناك مجموعة من المسرحيات التى لها عـلاقة تكامل وتزكية للواقع لا علاقة صراع ومسائله لها علاقة مهادنة لا علاقة اصطدام وتصادم ويمكن أن تذكر على سبيل المثال لا الحصر : بنت الخراز . اقتباس عبد السلام الشرايبى ـ العائلة المثقفة ـ و ـ الزوجة الموظفة ـ لمحمد الحلفى و ـ سعدك يا مسعود ـ والنخوة على الخوا . لسعد الله عزيز و الهبال فى الكشينة ـ والجيـلالى طرافولطا ـ للعربى باطما ، والشيب وما يدير وأعمال البدوى التى تتظاهر بالنقد الاجتماعى الا انهـا تبقى وسلية للمتاجرة على حساب الفن المسرحى .

يقول يوسف فاضل : هذه الاعمال وازتها دعاية مكثفة أنتجت مباشرة من طرف مسرح كذا أو مسرح كذا أو قدمت لها جميـع التسهيـلات والمساعدات فى العروض والقيام بجولات معززة مكرمة الى جانب هـذا قدم نفس الأشخـاص مسرحيات متلفزة (الشرع أعطانا أربعة . الخيمة . عملان كتبا منذ زمن . بنت الخراز) ان هـذه الأعمال تمثل مؤسسة أيديولوجية متكاملـة . ان ظهورها فى فترة الديمقراطية الجديدة تجعلنا

نرى فيها الاطار الا مثل الذى جسد مرحلة الديمقراطية هذه .

بنت الحراز	الصراع الطبقى
سعدك يا مسعود	الانتخابات
الحكيم قنقون	صراع الاشرار والطيبين
لهبال فى الكشينة	محنة العمال المهاجرين»

هذه المسرحيات وغيرها نجحت تجاريا ولم تنجح فنيا ، لان طرح قضايا مستهلكة أو مشاكل عفى عليها الزمن ، كان طرحا لا جدليا . لانها كانت تعتمد على الشخصيات الهزلية بالخصوص « الدسوكين والزعرى»فتنسى الحبكة والشخصيات ، علاقة هذا كله بالواقع المعاش ، وتنفى أن للمسرح مسؤولية فى الفضح والتعرية للسلبيات المسيطرة فى المجتمع .

ان أكثر أشكال الهزل انتشارا فى الحياة الاجتماعية هو الرياء السياسى المقصود كما فى « سعدك يا مسعود » حيث أن الظهور بمظهر القوة التقدمية مغالطات تفضحها بنية النص العميقة ، وتكذبها خطابات النص المعتمدة على الشعار ، حيث أحادية القول الثابت ، وتجميد الفكر فى محاولة تجميد الحياة وضرب البديل الموضوعى الذى يستهدى بالميزة التاريخية الحضارية للانسان والمجتمعات .

ومن هنا تاتى الاصلاحية « الحكيم قنقون » وأعمال فرقة الوفاء المراكشية وما يقدمه المسرح البلدى بالدار البيضاء ومسرح محمد الخامس بالرباط فى فرقة الاذاعة ، وهى سيطرة منطق وفكر معين قبل كل شيء،وبهذا المعنى فالاصلاحية عقلية محدودة تنظر الى الواقع نظرة تجزيئية .

لا تسبر أعماق المشاكل التى تطرحها حياة المجتمع « الجيلالى طرافولطا » ولا تمس الاسباب العميقة التى تكمن وراء خلق الظواهر العامة « الهبال فى الكشينة » تبقى كتابة التكريس فى مضمار التعليل التاريخى الاقتصادى والاجتماعى واقفة عند دراسة الظواهر السطحية لانها تفترض وجود نوع معين من المضمون المعطى سلفا والذى يحكم الكتابة بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة يجعل موقفها من الواقع موقف الالتباس بين ما هو واقع وما هو ممكن وموقف التردد بين ما هو كائن وما يجب قوله .

ان دلالات هذا المسرح فى جوهرها نفسية خضوع للظروف ، وكسل وتاجيل وتواطؤ وترقب انها تجسيد للواقعية المغشوشة من خلال البنية الادبية والسياسية وارتباطها العضوى بالمؤسسات المتميزة : -

- بتعطيل ذاكرة الصراع الثقافى / الاجتماعى.
- انها تبث عوامل البكم القاتل فى المتلقى .
- السيطرة على تطور المجتمع بحيث يصبح تطورا سلحفاتيا وشل الطفرات النوعية بانتشار التطهير والاقناع فى قصص اللصوص والظرفاء والكوبوى والمسلسلات المصرية المملة - جعل المسرح رؤية أخلاقة تدعو الى الاصلاح دون الدعوة الى المعرفة بالمسرح كجزء من البنية الثقافية المرتبطة بمجمل الشروط التاريخية .
- دمج الغرب ككيان لغوى فى مقومات ثقافتنا اللغوية .
- اجبار الفنان على أن ينظر نظرة سلفية للواقع من أجل التقديس ومن هنا كما يقول فيصل دراج يصبح :

المقدس ثابتا من حيث هو مقدس . واذا أصبح المقدس مرجعا فان تعاليمه لابد أن تتصف بالثبات ، أو لنقل ان هذه التعاليم يجب أن تظل ثابتة لانها تنتمى الى مقدس ، والمقدس واحد لذلك فان من يقبلون به ، عليهم أن يرددوا كلاما واحدا لأن مرجعهم واحد ، فتعاليم المقدس اذن لها صفتان : الوحدة والثبات : وفى اطارها يمارس اتباع المقدس وحدة القول وتماثل التاويل ، أقول تاويلا لا شرحا لان الشرح ينتمى الى العلم ، أما التاويل فينتمى الى كل فكر لا علمى ، ان دور التاويل ليس تبسيط كلام مقدس بقدر ما هو طقس تقرب وزلفى باتجاه المقدس » .

ان التراكمات المسرحية فى دائرة المؤسسات الرسمية تهدف فى توجهها الى نفى العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته مما يؤدى الى تدهور مسالة الكم ، هاته ، على يد المؤسسات الثقافية التعليمية والاعلامية البيروقراطية القمعية ، مع اغفال الهاجس الثقافى والاجتماعى الراهن المزوق تارة بالتقدم والثورية «سعدك يا مسعود » والصريح تارة أخرى برجعيته ويمينيته .

ان مجال كتابة التكريس هو فرض القيود على العملية الابداعية لتصبح المعرفة تبريرية سلطوية

وفي رسم الحدود النهائية لصيغة المعرفة ذاتها، أقصد المعرفة في المعطى لا في المشروع والممكن ٠

ان المسرح الرسمي السائد ينزع الى تثبيت الواقع المسيطر وتأييده انه لنفيس غارق في عملية الترفيه وتسلية الجمهور ، ورسمية هـذا المسرح تجعله يتنقل في احضان المدارس الادبية البـورجوازية التي تتلاقى مع البيزوقراطية التي تجرد المجتمع من ارادته ووعيه ليستخدم من أجل المزيد من سلطان أدوات الانتاج دون تغيير حقيقي في علاقات الانتاج لصالح الأكثرية الساحقة من الانسانية ٠ وهذا ما يؤكده الدكتور حسـن المنيعي بقوله : « ان هذا المسرح الذى كان ثريا في حصيلته طيلة سـنوات بحيث لم تعد العروض ترضي الجماهير المتعطشة لانها تخضع،في الغالب لاختيارات مسبقة ، ولانها أصبحت تتكرر لتملأ الفراغ المهول دون أن تضيف شيئا الى مقتنياتنا السابقة لذا فان الهواة هم الذين يلاحقون القضايا الشائكة رغم أنهم لا يجـدون الفرصـة للقيام بذلك الاخلال المهرجان الذى أصبحت صـيغه مرفوضة لدى بعضهم » ٠

اذن وانطلاقا مما سبق لابد من الرجوع الى بعض النصوص التى أبانت عن ارتباطها العضوى بالمؤسسات القائمة، والتى أظهرت ولاءها للسائد المسيطر وطبعا فان هذه النصوص / النماذج أصبحت عبارة عن قنطرة تصل ما بين الجمهـور وتلك المؤسسات من خلال الطرح المغلوط لكثير من القضايا ٠ وهذا ما جعلني أن أتناول مسرحية « طرافولطا » و « والشيد ومابدير » وظاهرة مسرح المهاجرين ومسرحية « سعدك يا مسعود » بالقراءة والتحليل ٠

غياب الوعى وحضـور الهزل المجـانى فى « مسرحية الجيلالى طرافولطا »

ما زالت السمة الطاغية على الأعمال المسرحية التى يشرف عليهـا المسرح البلدى بالـدار البيضاء متميزة بتقديم أعمال يطغى فيها الوجه الهزلى الغارق فى الفكاهة والمرح المجانى ، على العمل الفنى الجاد ، تمشيا مع الشـعار الذى يحمله الترويج لكثير من المسرحيات التى تقوم بجولة عبر كثير من المدن المغربية ، وهو شعار « ساعتان من الفكاهة والمرح » ٠

وفى هذا الاطار تدخل مسرحية « الجيـلالى طرافولطا » تاليف العربى باطما واخراج حميد الزوغى وتقديم جمعية العروبـة وهى مسرحيـة بمضمونها المهزوز ، وخلفياتها الايديولوجيـة المتسترة وراء الهزل ، تثير مجموعة من الأسئلة تتعلق بالمواقف التى يتبناها العمل المسرحى ، وهذا يكشف عنه الغوص فى دلالات الاحورة التى كونت المسرحية ، كتصور موقف من المجتمع من منظور خاص ، لم يعط لنا تلك الحرارة الصادقـة فى التجربة التى يمكن أن تعرض الواقع عرضـا نقديا من خلال الشكل الهزلى الذى غلف المسرحية من بداية الصراع « المصطنع » الى الحـل الذى اقترحه المؤلف لحل اشكالية التفاعل مع الغرب، ووضع حد للتاثر بالمظاهر والشكليات التى يغرق فيها شباب يرفض ، لكن رفضه يعتبر سلبيا فى نتائجه وتوجهاته الداعية الى التذمير الذاتى ٠ فالتعليـل السميولوجى المكتوب ـ وللعرض يجعلنا نحصر الافكار المحورية التى دار حولهـا الصراع ، ثم بعد ذلك نكشف الخلفيـات التى يرسيها المؤلف بطريقة شعورية أو لا شعورية فى كتابته ، سيما وأن هذا النوع من الكتابة لابد وأن يكون منحازا أما مع أو ضد ٠

لقد أكدت الدلالات المتكـررة فى النص على أن الصراع يوجد بين الحاج التامى ممثل العقلية القديمة ، وبين ابنه الجيلالى ضحية الحضـارة الغربية الممسوخة التى تصنع البضائع للاستهلاك « طرافولطا » لتنفيذ ، واذاعة أنماطها الفكرية باحثة عن أدوات للتنفيذ ، ومنها طبعا العقـول المهزوزة ، العديمـة الوعى ، والمهيأة نفسيـا للسقوط فى أحضان التقليد الاعمى للغرب ، ومنهم الجيلالى المنتمى الى أسرة ميسورة غرقت فى صراع تناقض مفتعل يعكسه لنا تفسير أنظمة العمل الاشارية فى النص ٠

مستوى الصراع أولا كان أفقيا داخل أسرة الحاج التامى كشريحة من شرائح المجتمع ٠

من شرائح المجتمع الذى لم يقبـل التغيير الممسوخ فنحن الى العودة الى الماضى بالحاج سلفى لمواجهة الغرب ، الا أن هذا الصراع لم يتخـذ

عمقه ووعيه الكامل لتناول ظاهرة صراع الاجيال تناولا فنيا مشروطا بشروطه التاريخية والاجتماعية والنفسية .

اننا نجد أنفسنا أمام عقليتين ، احداهما هرمة « الحاج التامي والأخرى شابة الجيلالي ،سعيد البشير ، السعدية . الاولى تقبل بالقائم والموجود والسائد والمقبول في الأوساط العامة ، أما الثانية الشابة فتأبى الا الرفض . الا أنه رفض بدون دعائم موضوعية .

فالحاج التامي يرفض الجيل الذي ينتمي اليه ابنه ، لأنه لا يخضع لأبيه ولا للمؤسسة التي ينتمي اليها هذا الأب .

« الحاج : جيل الله يبارى .. منفوخ ... ومسلوخ ... لا حيا ولا حشمة ، التبعات كلهم تخلطوا فيه اللي ما شفار قمار ، واللي جيتي تحط عليه يديك ، وتكول هذا منه المعقول ، يتلوى بين ايديك كيف الثعبان هذا هو الجيل اللي منو ولدك الدامية . » .

وهذا الموقف يقابله موقف آخر اتكأ عليه الجيلالي طوال المسرحية مدافعا عنه دفاعا انفعاليا فيه ترويج للظاهرة « الطرافولطية » والداعية لها بشكل فوضوى يهدم أكثر مما يبني ويكرس أكثر مما يغير .

« الجيلالي المستقبل ديالنا كله رقص ، تسقط الخدمة ، ما يخدم الا البغل .. تسقط القرايا . » وهذا يكشف لنا ولا ريب أن هناك دعوة التثبيت سكونية المجتمع ، وشل دينامية الرفض ، ليبقى المجتمع بطيء التطور على المستوى الحضارى .

انه وفي أجواء العلائقية اللاواعية المصادر أكثر الاحيان ، نشأت وترعرعت تجارة الموضة والازياء والفن الرخيص ، والثقافة المعلبة ، حتى غدت كل هـذه المظاهر محددة للشكل الخارجي للجيلالي وجماعته وتجمع الظاهرة الوجه الآخر للسيطرة الخارجية التي أضاعت الجيلالي ، فلم يبحث عن حلول لازمة مجتمع تسيطر عليه خصائص النظام الاستهلاكي الرأسمالي ووسائل اعلامه ، ودعاياته المثيرة والمحرضة لاعماق اللاوعي . بل أصبح بوقا للدعاية مخفيا بذلك ماهيته تحت مظهر ماهية أخرى بالبحث عن خلاصة في الرياء الذي تكرر في المسرحية بشكل أبعد كل وعي صحيح وعميق بعملية الكتابة عن الظاهرة الطرافولطية .

« الجيلالي : طراولطا أميكي موضة من الموضات اللي في العالم هي الحرية في اللباس وفي الحياة كن طرافولطا ودير اللي بغيتي . » ان نقد وسائل اللهو والتسلية الحديثة التي دخلت على ثقافتها نتيجة للتأثر بـ « الثقافة » الغربية . وتقليدها وموقف الشباب منها قد أدخلت هذه المسرحية الى ثلاجة « فكرية » فقدت حرارتها ، فلم ترتفع الى درجة الالتهاب لتقود الى الثورة الفعلية على مثل هذه الانماط المستوردة انه نوع من المهادنة مع الواقع من خلال التعميم والهروب.

« الحاج : ونوض .. أو نوض تخدم على راسك ، وخليك من هذااللعب .

« الجيلالي » : لا موض دى طرافولطا العالم كله متبعها احنا شباب اليوم ماشي بحالكم احنا متفتحين على الغرب .

الحاج » : اللي بحالك متفتحين على اصبطار الحماق أو ليدى .

« الجيلالي » : احنا عزيزة علينا موسيقى الغرب ولبأس الغرب »

تبديل المجتمع بهذه الطريقة ، فيه نوع من الاستلاب ، وهروب من المجتمع وعدم الانخراط فيه بوعي جدلي جعل المؤلف يعمد الى حذف الواقع بالجيلالي ، وتأتي المخدرات كواحدة من الوسائل لالغاء الواقع الاجتماعي وتظهر ظاهرة خطيرة في المسرحية وهي الادمان على المخدرات ، والانحراف واتلاف الذات والمحيط دون أن يرصد لنا المؤلف قيم المجتمع المهتزة ، وهذا ما جعله يلجأ الى الرفض ليصبح المكمل لعملية التعلق ، بنمط حركي فني واجتماعي مقتبس من مجتمع حقق الشباب فيه بعض التغيرات .

« الجيلالي : هاك دوق الكارو والشكلاط ـ اكمي معانا المكي ـ الشكلاط قزيان للمخ .. كينسي الهموم » .

ان هذا النوع من الصراع الممسوخ ـ لم يكن له أساس موضوعي ومبررات تاريخية ، وهذا ما جعله يسقط في المهادنة مع الطرف النقيض وجعله لا يرقى الى المأساوى لانه هزلي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقط . وطبعا فمادام الذى يقوم بهذا العمــل يؤمن النضال هذه السلبيات ، فانه - حتما - سيخلى المكان للأوهام والكذب ، فيصبح الصراع نفسه فى غير أوانه ، والعمل الفنى عبارة عن تسطيح للواقع بعيدا عن الابداع والخلق .

لقد اعتمدت مسرحية « الجيلالى طرافولطا »على الهزلى الا ان الكتابة لم تملك القدرة على ابدال التعابير والمفردات القديمة المستهلكة بأخرى ذات حمولة فكرية جديدة ، انهـــا تعابير استنزفت حيويتها لانها غير مستمدة من صميم التجربة للشعب وقضاياه الأساسية التى تربط ربطــا جدليا وفنيا بمفردات وأهداف تسبر غور المجتمع لتصبح ذات خصوصيات تجعل الهزلى مرتبطا بالواقع نفسه ، ولتصبح الكوميديا ذات طابع نقدى اجتماعى سياسى . سيما وانها تعتمد بشكل أساسى على شخصيتين محوريتين (الدسكـــوين والزغرى) واللذين لهما تأثيرهما على الجمهور .

ان طغيان الهـزل المجانى جعل الــدلالات الاجتماعية والنقدية فى العمل تتراجع الى حـد الانطفاء ، وهذا ما يجعل هذا العمـل لا يمت الى الشعبية بصلة لان الموضوع ليس شعبيا رغم النجاح التجارى الذى حققته المسرحية . ان هذا النــوع من المسرح الكوميدى لا يخرج عن نفس الخط الذى اتبعته مسرحيات ســابقة : بنت « الخراز المقتبســة » و « العــائلة المثقفة » و « الزوجة الموظفة » و « النخوة على الخوا » كتابة واخراجا . فهو يجذب جماهير واسعة اليــهلكنه ليس مسرحا شعبيا وموضوعه ليس كذلك .

نقطة الحلل الأساسية فى مسرحية الجيلالى .. هى محاولة العربى باطما ملء الفضاء المسرحى بشتى المواضيع جاعلا الصراع بين المغرب والغرب يتحول الى اقتراح المكى زواج الجيــلالى لوضع حد لانحرافه وتعنته . (زوجـوا الكلب) .

وطبعا فان هذا الحل يعنى اخضاع « البطل » لقوانين المجتمع وقواعده فيصبح مواطنا صالحا بالمفهوم السلبى ، يتقبل الواقع على علاته ويكيف نفسه معه ،ويمضى حياته متصالحا مع قيم المجتمع دون أى حس نقدى أو أى شعور بضرورة التغيير والتطوير بالمفهوم الايجابى ، وهــذا يعنى أن السلطات الاجتماعية .. سلطة الدولــة .. سلطة الأب كانت تعتمد فى نقدها للجيلالى على أشياء الجسد الخارجية ، وصولا الى ضبط حركته الداخلية تمهيدا لترويضه للخضوع للمعطيات الاجتماعية والعلائقية المختلفة .

فالجسد داخليا وخارجيا يعطى شخصية للسلطة حتى العظم ، والأحـداث والمواقف فأم الجيــلالى الداميةلاتتناقض مع ابنها ولا مع المكى والسعدية والحاج يلتقى مع المجموعــة فى تكريس نفس العقلية سواء المحلية أو المستوردة .

ان جسم الصراع - بموضــوع الزواج الذى استهلكته المسرحيات الرسمية كان فى صــالح أهداف الطبقة التى ينتمى اليها الحاج التامى وهى طبقة ليست شيئا محايدا فى المجتمع ، لانه لا توجد أيديولوجيا الا لطبقــات وهى بصفتهــا لا تسعى خلق أيديولوجيه وانما تقوم بتعويــم كثير من المصطلحات التى لا تتحدث دلالتهــا تحديدا واضحا . فكما جاء على لسان الحاج التامى نلاحظ ذلك بوضوح اثناء صراعه مع ابنه .

« الحاج : اوف . أنا وليت مخنوق مع هــاد الرجعيين » .

فاستعمال مصطلح « الرجعيين » لا ينفى عن الحاج انتماءه الى بنية معينة وأنظومة السلطــات الاجتماعية التى يدافع عنها بشخصيــة مهزوزة مضطربه يضفى عليها التفكير السياسى والعقائدى السطحى فرغم اقحام بعض الاحورة التى تنتقد (الغــلاء - الرشـوة - التناقض بين البادية والمدينة) فان كتابة المسرحية تظل خاضعــة للأنظمة القائمة لأن تطـور العمل لم يرق الى احلال علاقات اجتماعية جديدة محل العــلاقات الاجتماعية القديمة التى يتشبث بهــا الحاج ، فبقيت رقعة الشطرنج بكل الترتيبات التى هو عليها ، ومن هنا كانت المسرحية دعوة ،اصلاحية لا اقل ولا أكثر .

عندما أقول « الاصلاح » فهذا يعنى أن مفهومه لغويا هو « رتق وترميم ما هو موجود بالفعــل بغية تصحيحه أو تحسينه أو منع انهياره » ، انه مجرد تعديل فى التفاصيل ، أو قضاء على خطــأ من الأخطاء ، أو تحسين فى النظام الســياسى والاجتماعى القائم ، دون مساس بجـذوره أو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوله ، أى أنه تعديل غير جذرى فى شكل الحكم أو العلاقات الاجتماعية » .

فأين يظهر الاصلاح الذى يؤدى الى الحفاظ على صورة الهرم الاجتماعى يظهر هذا فى الموقف الذى يحمل خلفيات سياسية وتبعية للغرب من خلال هذا الحوار .

« المكى : سدوا ليكك حانوت الميكانيكة ؟

« الحاج : كاراج واشنطن ، ما يشد غير الا ما بقاش المريكان فى الخريطة »

....

....

« الحاج : انتما طرافولطات فضحتونا .. وخرجتوا علينا . هاد الشىء ما هو ديا لنا ، ما هو من قواعدنا ، أعطيونا بالتساع ، والا رجعوا كيف الرجالة » .

انها الدعوة الى الخضوع لقواعد المجتمع كما هى ، دون المساس بجذوره وأصوله أو التعرف على عوامل الانحراف والرفض فيه ومن هنا يلتقى الحاج مع ابنه الجيلالى والدامية التى تدافع عن الموضة وسلوك ابنها فى الروافد التى يستمد كل منها بقاء وجوده :

الحاج	/ كراج واشنطن	/ أمريكا
الجيلالى	/ طرافولطا	/ أمريكا
الدامية	/ الجيلالى	/ طرافولطا
المكى	/ الجيلالى	/ طرافولطا

ومن هنا يظهر انتماء الأب وابنه الى الخارج ، رغم ما تحاول المسرحية اخفاءه وتغطيته بالهزل تارة ، وبالجد تارة أخرى عندما تقدم الحاج رجلا ورعا تقيا يمثل الوجه النقيض للجيلالى ، وللمكى « العروبى » تقدم لنا بنفس الطريقة البيضاوى ومسرحه الفطرى .

ان المأساوى والهزلى يرتبط ارتباطا جدليا ، والشخصيات والظروف الهزلية ، تعكس تناقضات الحياة الاجتماعية والشخصية ، بعد أن تحدد تحديدا موضوعيا ، لكن عندما يصبح الهزلى مروجا لآمال كاذبة ومتهافتة فان نوع النضال الذى تخوضه مثل هذه الأخلاق الهزلية فى مسرحية « الجيلالى طرافولطا »ليست لها قيمة لانعدام السمات الدرامية ، وعلى الاخص غياب الصفات المأساوية ، الذى أفرغ استعداد الشخصيات من النضال فى الاتيان بالبديل الموضوعى ، والنقد الصحيح الواعى بظروفه الظاهرة الطرافولطية المتجاوزة .

فبعدما عجزت الكتابة المسرحية عن أن تمسك الخيط الدرامى ، لجأ المؤلف الى خلق تحول غير مبرر فى شخصية السعدية لتقوم بدور نقد طرافولطا / الجيلالى ، خصوصا بعد زواجها منه قصد تطويعه وترويضه وهنا تلتقى النزعات الاصلاحية فى شخوص المسرحية ، التى كان ملخصا خطبة الوعظ والارشاد التى ألقتها السعدية فى آخر العرض ، دون الخضوع لدينامية التطور والرفض ، خضوعا يقنعنا بأن مناسبة ظهوره كانت طبيعية وغير مصطنعة .

« السعدية : .. أنا بنت عارفة حقى من الحيا الجيلالى ، ما نفوت أصلى وأصل بلادى .. أنا أحسن منك أمرا عارفة بالى لا موض وتقليد أوربا والماريكان .. والترويج ما يوصلو بنا حتى لشى .. » .. »

انه وبعد فشل المسرحية في الصعود الى الدرامى نجدها تسقط سقوطا مفاجئا يعكس أزمة وعى المسرح التجارى حيث الكلمة المبتذلة ، والجنس الرخيص ، والتنفيس الواضح لجملة قضايا سياسية واجتماعية من خلال كم هائل من الجمل الرخيصة والمجانية .

« الشيب وما يدير »

لا يمكن للمرء أن ينفى عملية التفاعل بين الحضارات ، بين الثقافات وبين الفكر ، بل لا يمكن أن نحجب ايجابيات المثاقفة ؛ خصوصا اذا كانت تغنى التجربة الانسانية ذات البعد الجمالى ، وتعمل على تخدير الوعى الذى يخدم التطور والتقدم ويدفع بالواقع نحو الحركة والدينامية من أجل التغيير والاتيان بالبديل .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لكن اذا اعتبرنا هذا وجها صحيحا لاخصاب الحركة الثقافية من خلال الوجه المشرق للثقافة التى نستفيد منها كمضامين ذات قيمة انسانيه وليس قيمة لسانية ، فان هناك بعض الاعمال التى تشل مثل هذا الاخصاب ، وتجهضه حتى يتم وضع حد لاى تجاوز يمكن أن يخلق رؤى جديدة وتطلعات هادفة ، فعن طريق الرجـوع الى الوراء لاعادة تقديم بعض الانتاجات الفنية بأساليب عفى عنها الزمن فأصبحت متجاوزة زمانيا وفكريا لانها كانت شهادة على عمرها ، تأتى مثل هذه الانتاجات لاسقاطها على واقعنا ولتوظف كأدوات تقرأ بها هذا الواقع دون تحليل أو نقد للسلبيات المهيمنة على وجه الثقافة السائدة .

ان مثل هذه العودة الى الوراء ، عبارة عن عملية تكرس أنواعا من الانطوائيـة على خط فكرى ماضوى معين ، يشل الحركة والحيوية فى الخلق والابداع ،مما يطرح مشاكله لهـا مضاعفاتها ، على مستوى التعامل مع نمـوذج فكرى غربى ليبرالى ، لا يخدم واقعنا ، لانه يخاطب الانسان المستهلك اكثر مما يخاطب الانسـان المنتج الخلاق .

المشاكلة من هذا المنظـور تطرح أزمـة الاختيار ، لأنها تغيب خطورة احياء ثقافة كما هى ، دون تفحص أو غربلة أو نقـد ، لتجعل هذا النوع من الانتاج مملحا منفوخا فيه بواسطة أجهزة الاعلام ، لتصبح هذه الثقافة هى النموذج المفروض من خلال المسرح كلقاء بين الجمهور / المخاطب والممثلين المرسلين .

فموليير الذى يقدم الآن فى الغرب بطـرق جديدة ، وأساليب يغلب فيها وجه الاجتهـاد والبحث على التكرار والاجترار يغلب فيهـا العمق عن السطحية ، نراه يقدم فى المغرب لا كما هو فقـط ، ولكن بعملية انتـاجية تستنسخ صورا باهتة تقتل خصوصيات الأعمال المولييرية لتضفى عليها ماكياج الاقتباس والمغربة .

ان تغير الحياة المغربية من خـلال التناقض المطروح على المستوى السياسى وبديله . المستوى الاقتصادى ومشروعه ، المستوى الفكرى والثقافى والفنى ورفضه للمهيمن يجعلنا نتساءل أمـام هـذا التناقض ٪ الصراع عن معنى تقـديم موليير بعقلية متخلفة فى ظرف صعب من حياة الفئـات الشعـبية . لقـد مر المسرح المغربى بعدة مراحل كان فيهـا يبحث ، عن التجريب على المضمون المنخرط فى الواقـع من خلال جدليته بالشكل الفنى صنعة واسلوبا وتصويرا لتحـديد الأفق الذى يتحرك فيـه وفق طموحات التحرر من كل أشكال الاستلاب والهيمنة الغربية المتمثلة فى الفلسفـات التى تعزل الانسان عن واقعه وتاريخه ومقوماته .

لكن أن يأتى موليير كمضمون بشكل مغربى فهذا ما يؤكد على اننا نمرر دلالات معينة عبر عدة عناصر مغربية منها « الملحون » فالهيكـل المكانى فى مسرحيته « الشيب وما يدير » يكرس نوعا من الكتابـة التى لم تتفحص التغييرات التى وقعت على الابداع المسرحى المغربى ،وهذافيه تأكيد على ابقاء الهيكل الصورىللعبارة التقليدية مترسخا فى هذا النوع من المسرح كمـا فى مسرحية « ها لالاى » تأليف واخراج عبد السلام الشرايبى ، ومسرحية « الشيب وما يدير » التى اقتبسها عن موليير المطالعى بوشعيب وأخرجها حميد براودان وقدمتها فرقة البحث الفنى » .

الا أن ما قدمه هذا العمل من أحداث يجعلنـا نقول انه موضـــوع مستهلك ، جاء نتيجة لما تفرضه العلاقات الانتاجيـة بالجمهور ، فكيف نقبل عملا يتناول ظاهرة زواج شابة « غيثـة » بالشيخ الوصى الحاج جعفر؟ وكيف نقبل الحيل والمكائد التى كان عزيز يحيكها للوصـول الى محبوبته ؟ وكيف نقبل فى الأخير ، من خـلال صراع الأجيال المقدم بطريقة سطحية ، عملية الاقتباس التى مسخت النص الأصلى ، ومسخت الواقع الذى أرادت أن تمرر منه هذا العمـل عن طريق تحقير ذوق المتلقى وادراكه .

ان اعادة قراءة هذا على مستوى الكتابـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والاخراج بكل عناصره سيفضى بنا الى القول أن المقتبس كان يحمل النص أكثر من طاقته وقوته لأنه لم يتخلص من الحضور الغربي المولييري في العمل المقتبس ، رغم انه كان يحاول بين الفينة والأخرى أن بأنه موضوع ملتصق بواقعنا المغربي بادخال بعض العبارات بطريقة فلاشية على لسان موزيزيق ومرزوق » كقضية الزيادة في الأجور « الرقابة » الا ان هذا لم يبعد الخصوصيات المولييرية التي جعلته يدمج العمل الغربي ككيان لغوى في المسرح المغربي ، كيان له دلالاته التي عرضت بعبارات تقليدية لم تبدع اللغة من خلال ابداع النص الأصلي كتابة واخراجا .

عندما نرجع الى بعض الاعمال التي تناولت نفس الموضوع بمستوى أرقى ، على المستويين الشكلي والمضموني نجد مسرحية « الحراز » التي كتبها عبد السلام الشرايبي وأخرجها الطيب الصديقي ، ونجد أن ملامح وبصمات هذا العمل قد بقيت عالقة على هوامش موضوع « الشيب وما يدير » وعلى مستوى التمثيل من حيث تقليد شخصية الصديقي في طريقة أدائه كما كان يفعل مجد محمد أو على مستوى بعض سلوكات الشخصية المحورية في العمل : عزيز . ان مسرحية « الشيب وما يدير » تتفاعل كنص مقتبس — مع الواقع المغربي انطلاقا من قناعات هدفها تمرير خطاب هزلي يركب قصة غرامية للوصول الى الجمهور ، وهذا التفاعل كانت تنقصه عوامل الضبط الفني على مستوى الكتابة النصية والاخراجية لغياب الوحدة العضوية التي تقنعها بوجود نسق فكرى مبنى على علاقات داخلية تملى المواقف ، والاحداث وزمن الحكى والفعل .

هذا الحكم يجعلنا نؤكد على أن هذا النوع من الاقتباس لا يخدم المسرح المغربي لا كتابة ولا اخراجا ولا جمهورا . لانه لا ينخرط في الواقع المغربي انخراطا واعيا بمسؤوليته الفنية يجعل الجمهور يحيا من خلال اللقاء حياته ومصيره من خلال النماذج المقدمة .

ان عملا ما يزال يطرح قصة غرامية بهذا الشكل ، وبأسلوب يستعمل لغة ساقطة وأساطير وخرافات السحر والتواكل ، ليعطينا صورة عن حالة التردى في الوعى الفنى في اختيار المضامين التي سنتعامل معها ، ويعطينا كذلك يقينا بأنه عمل يصنع تحت الطلب من أجل العرض . وهذا ما يعيد طرح اشكالية التعامل مع التراكمات المسرحية الغربية ، والكيفية التي يمكن بها اعطاء الهوية الصحيحة للمسرح المغربي .

ان هذا العمل المقتبس يطرح صراعا ممسوخا بين عناصر غير متموضعة اجتماعيا ، وغير محددة تحديدا لا اجتماعيا ولا سيكولوجيا ولا فكريا . وهذا ما أعطانا شخصيات مهزوزة أعطته لنا رؤية مهزوزة ومضنية . هذه العناصر الغير متجانسة مع الوعى المطلوب . يؤكد على أن الرجوع الى الماضي بوعى متخلف ، يعنى تعميم الالتباس والغموض ، وتزكية المواقف المهزوزة عن طريق اذاعتها والترويج لها من طرف المؤسسة الوصية المسرح البلدى الذي ينظم برنامجه ، انطلاقا من خلق قوة ضاغطة على العطاءات الجيدة لتفجيرها وتهميشها والحد من فعاليتها . وهذا ما يؤكد أن مؤامرة تحاك ضد المسرح المغربي لتمييعه بأعمال لا يمكن أن نناقش مضامينها لأنها تافهة كما هو الشان في مسرحيته «هلالاى» لفرقة الوفاء المراكشية ، ومسرحية « الشيب وما يدير » والنخوة على الخوة .. واللائحة تطول .

ان شعبية الفن تتحدد بالعوامل التالية : علاقة النشاط الفنى بحياة الجماهير الاساسية العامل ، واستجابة محتوى الفن لمصالح الجماهير الشعبية وعلاقته العضوية بالخصائص القومية للشعب المغربي .

فهل توفرت هذه الأسس في هذه الأعمال ؟ لا أظن ، لأنها لم تحقق دورها الاجتماعي كسلاح تكون في يد الجماهير . بل صارت سلاحا ضد الجماهير .

وهنا تظهر المؤامرة ضد المسرح المغربي ، لأن هذه أعمال معادية بمضمونها للشعب ، تسعى بشتى الوسائل الى تسميم وعيه .

(للدراسة بقية)

المغرب : عبد الرحمن بن زيدان

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الطبلة الحريرية

"مسرحية من فصل واحد"

تأليف : يوكيو ميشيما
ترجمة : عبد الحكيم فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوكيو ميشيما : روائي وكاتب مسرحي ولد في العاصمة اليابانية عام ١٩٢٥ • درس الحقوق في جامعة طوكيو وتخرج منها عام ١٩٤٧ • بدأ كتابة القصة القصيرة خلال سنوات دراسته ، وصدرت له أول مجموعة قصصية قبل تخرجه من الجامعة بثلاث سنوات •

التحق بعد تخرجه بخدمة الحكومة ، الا انه لم يلبث ان استقال من وظيفته وتفرغ كلية للكتابة والتاليف •

تأثر بالدراسات النفسية الغربية • ويهتم في كتاباته بتحليل نفسيات ابطال وشخصيات أعماله الأدبية • وهم في الغالب من الشباب الياباني الذي عاش في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، التي ضربت في نهايتها مدينتا نجازاكي وهيروشيما ، باول وآخر قنبلتين ذريتين استخدمتا حتى الآن • وهو يصور اضطراب هذا الجيل من اليابانيين ، ومحاولتهم نسيان الماضي الأليم ، وحيرتهم ازاء الحاضر •

من أشهر أعماله الروائية رواية « اعترافات قناع » و « الظما للحب » •• و « المتعة المحرمة » و « صوت الأمواج » •• وكلها مترجمة الى الانجليزية •

وفي أعماله المسرحية يكتب ميشيما المسرحية بشكليها الحديث والتقليدي •• وقد اعاد بعض الأعمال المسرحية اليابانية القديمة التي تعرف بمسرحيات الاستعراض •
التي يمتزج فيها التمثيل بالرقص • واعاد صياغتها في قالب مسرحي حديث • وقد أثار هذا اللون من الدراما اليابانية القديمة اعجاب واهتمام عدد من كبار الشعراء والكتاب الغربيين ، خاصة في أمريكا وبريطانيا ، من بينهم الشاعر الأمريكي « ازرا باوند » والأديب والشاعر الأيرلندي « وليم بتلربيتس » • ونلمس في آثار هذين الشاعرين ، وغيرهما من أدباء الغرب ، ملامح من التأثر بالمسرح الياباني التقليدي •

وتعتبر مسرحية الطبلة الحريرية صياغة حديثة لمسرحية يابانية تقليدية ، تلعب فيها الطبلة دورا رئيسيا ويمزج فيها « يوكيو ميشيما » الواقع بالخيال •

وقد انهى « يوكيو ميشيما » حياته بالانتحار عام ١٩٧٠ ، وهو في قمة قدرته على العطاء الأدبي •

الشخصيات :

ايواكيش :	بواب عجوز
كايو كو :	فتاة فى نحو العشرين من عمرها تعمل موظفة كتابية
شن نوسوكى فوجيما :	مدرس رقص يابانى
توياما :	شاب
كانيكو :	موظف بوزارة الشئون الخارجية
سيدة :	صاحبة لمؤسسة لصناعة الأزياء الحديثة
مساعدة محل :	فتاة
هاناكو تسوكيوكا :	

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنظر :

يقع المسرح وسط شارع بين بعض المبانى .. النوافذ واللافتات يواجه بعضها بعضا فى الطابق الثالث من العمارات على كلا الجانبين .

على يمين المسرح مكتب محاماة فى الطابق الثالث .. وحجرة قديمة يفوح منها العفن .. وحجرة ثالثة مرتبة ثم حجرة رابعة على اليمين .

ويوجد كذلك شجرة غار

على يسار المسرح وفى الطابق الثالث يقوم محل لمصممة أزياء للنساء .. حيث توجد حجرة مؤثثة على أحدث طراز .. حجرة ثانية فى حالة سيئة وحجرة ثالثة خادعة المظهر كما توجد مرآة كبيرة .

الزمن :

الربيع .. فى المساء

« يرفع الستار عن الحجرة الواقعه على اليمين »

ايواكيش يقوم بكنس الحجرة بمكنسة .. يصل بعملية الكنس الى مستوى النافذة :

ابتعدى عن طريق الكنس .. ابتعدى عن الطريق .. انك تتصرفين كما لو كنت تحاولين حماية القذارة التى حول قدميك .

كايوكا : (« تخرج مرآة من حقيبة يدها الرخيصة .. وتقف فى الضوء لتضع مسحة جديدة من أحمر الشفاه ») .. لحظة فقط .. سوف أفرغ من هذا فى دقيقة واحدة « يدفع ايواكيش » جولة « الفتاة من الخلف بمكنسته » أووه . أنك مزعج .. حقيقة .. ان الرجال المسنين هذه الأيام يصبحون فاسقين بشكل مخيف « تتنحى جانبا فى النهاية » .

ايواكيش : « وهو يكنس » وماذا عن السيدات الصغيرات السن .. ؟ ان فتاة فى التاسعة عشرة أو العشرين تبدو فى شكل أفضل عندما لا تكون شفتاها مغطاتان بالطلاء .. اننى اراهن أن لصديقك نفس الرأى .

كايوكا : « تنظر الى ساعتها » اننى لا أستطيع تحمل ثمن ملابس غالية وأحمر الشفاه هو أفضل شىء فى مقدورى أن أعمله « تنظر الى ساعتها ثانية » أوه .. حقيقة لقد أصبحت أضيق ذرعا بالأمر .. اننى أتعجب .. لماذا لا يستطيع هو وأنا الخروج من العمل فى نفس الوقت .. لتساعدنى السماء اذا ما حاولت ازجاء الوقت بانتظاره فى أى مكان خارج المكتب .. ان أول شىء كما تعرف هو أن ذلك سيتكلف ما لا ..

ايواكيش : ان قدمى « لم تطأ قط أيا من تلك الحانات الحديثة .. بيد أنهم يعرفون وجهى فى كل المطاعم العادية .. اذا كنت تريدين أن تعرفى المكان الذى يوجد فيه حساء فول جيد .. فقط اسألينى عنه « يشير الى المكتب » .. ذات مرة دعوت الرئيس الى ذلك .. المكان وقال ان الحساء من أحسن نوع .. وما كان يمكن أن أشعر بسرور أكبر لو أنه امتدح حساء الفول فى بيتى ذاته .

كايوكا : ان أحوال العمل لم تكن على ما يرام بالنسبة لصاحب المكتب فى الآونة الأخيرة .

ايواكيش : ثمة قوانين كثيرة جدا .. وهذا هو السبب فى وجود محامين أكثر مما يعرف أى شخص ماذا يصنع بهم .

كايوكا : اننى أتعجب كذلك .. خاصة حين يكون لديه مثل هذا المكان الأنيق الذى يستخدمه كمكتب .

ايواكيش : ان صاحب المكتب يبغض أى شىء فيه التواء .. اننى متأكد من ذلك « ينظر الى صورة على الحائط » انه ليضايقه أن يجد حتى فى اطار صورة انثناء بمقدار ربع بوصة وذلك هو السبب الذى جعلنى أقرر أن أمضى بقية أيامى فى خدمته .

كايوكا : « تفتح النافذة » لقد سكنت الريح منذ المساء

ايواكيش : « يقترب من النافذة » .. لا أستطيع أن أتحمل تلك الريح المتربة التى تهب فى بداية الربيع .. بالهدوء المساء .. آه .. هناك رائحة طيبة تأتى من مكان ما

كايوكا : انها من المطعم الصينى فى الطابق الأرضى .

ايواكيش : بالنسبة لى أسعاره غالية جدا .

كايوكا : أنظر الى غروب الشمس الجميل .. ان أشعة الشمس الغاربة تنعكس على صفحات نوافذ كل المبانى ..

ايواكيش : تلك حمامات من مكتب الصحيفة . انظرى اليها وهى تنتشر فى الفضاء .. انها لآن شكلت دائرة مرة ثانية .

كايوكا : اننى مسرورة لأنك تحب أيضا .. ان الحب يجعلك شابا ثانية .

ايواكيش : لا تكونى حمقاء .. ان حبى من طرف واحد .. ليس مثل حبك .

كايوكا : أنك تحب سيدة عظيمة لا تعرف حتى اسمها .

ايواكيش : انها أميرة شجرة الغار .. الشجرة التى تنمو فى حديقة القمر ..

كايوكا : « مشيرة الى الشجرة » تلك هى الشجرة التى تقصدها .. أليست هى .. ليس ثمة شىء مثير للدهشة الى هذا الحد فى شجرة الغار ..

ايواكيش : آه .. لقد نسيت أن أروى شجرتى الغالية ..
« يخرج »

كايوكا : أليس هـذا الرجل ماكرا .. ؟ انه يهرع خارجا ليدارى ارتباكه .

ايواكيش : « يدخل حاملا رشاشه » شجرتى .. آسف لقد نسيت أن أرويك بالماء .. مجهود آخر واحد يبذل الآن وسوف تكسوك أوراق زاهية .
« وبينما يروى الشجرة يربت على أوراقها بهيام »
لطالما يتحدث الشعراء عن الشعر الزاهى مثل الأوراق

كايوكا : ألم تتلق حتى الآن أى رد .. ؟

ايواكيش : ممن . ؟

كايوكا : اننى أرى هـذا الأمر مثيرا للامتعاض .. انه يصيبنى بالضجر ألا يكون لديها من اللياقة ما يجعلها تبعث اليك برد .
ان أحدا سواى لن يواصل مهمة حمل رسائلك اليها .. كم بلغ عدد الرسائل .. حتى الآن .. ؟ ثلاثين .. أليس كذلك ؟ برسالة اليوم يصبح العدد ثلاثين تماما .

ايواكيش : لو عددت جميع رسائل الحب التى كتبتها دون أن ارسلها فسوف يزيد العدد سبعين رسالة أخرى .. على مدى سبعين يوما كنت أكتب رسالة اليها .. وكل يوم كنت أمزقها .. أمزقها .. كان هذا هو الحال قبل أن تأخذك الشفقة بى وتتولى مهمة حمل رسائلى .. دعينا نرى كم بلغ عدد هذه الرسائل .. « يفكر » .

كايوكا : .. مائة بالطبع .. ألم تعد تستطيع الحساب ؟

ايواكيش : ان الحب غير المتبادل شىء مرير ..

كايوكا : ألا يخالجك شعور باليأس ؟

ايواكيش : فى بعض الأحيان أفكر فى محاولة النسيـان لكننى أدرك الآن أن محاولة النسيان أسوأ من أن يكون المرء عاجزا عن ذلك .. أعنى أنه حتى فى حالة العجز عن النسيان يكون الأمر مؤلما بنفس الطريقة .. ان الوضع الحالى لا يزال أفضل .

كايوكا : كيف وقعت فى مثل هذه الحالة .. اننى أتعجب
« فى أثناء كلامها يضـاء نور فى الحجرة التى على اليسار »

ايواكيش : لقد أضاءوا النور .. كل يوم فى نفس الوقت .. عندما تسكن هذه الحجرة تدب الحياة فى الحجرة الأخرى ثانية وفى الصباح عندما تعود الحياة الى هذه الحجرة .. تسكن الحياة فى الحجرة الأخرى .. كان ذلك قبل ثلاثة أشهر .. كنت قد فرغت من الكنس .. ونظرت بالصدفة الى الحجرة الكائنة هناك دون أن يكون ثمة شىء معين فى ذهنى .. ثم رأيتها لأول مرة .. دلفت الى الحجرة مـع خادمتهـا .. كانت السيدة تدلها على الطريق .. كانت ترتدى معطفا من فراء ذهبى .. وعنـدما خلعته .. كان رداؤهـا كله أسود وكانت قبعتها سـوداء أيضا .. وبالطبع كان شعرها أسـود .. أسـود مثل سـماء الليل .. لو حاولت أن أصف لك كم كان وجههـا جميلا .. كان مثل القمر وكان كل شىء يحيط به يشع بالنور .. وتلفظت بكلمات قلائل ثم ابتسمت وسرت رجفة فى كل جسمى .. وابتسمت .. ووقفت خلف النافذة أحدق فيها الى أن ذهبت الى حجرة بروفة الملابس .. منذ ذلك الحين .. بدأ الحب ..

كايوكا : لكنها ليست على مثل هذه الدرجة من الجمال .. ان ملابسها .. هى الرائعة .

ايواكيش : ليس هكذا يكون الحب .. انه شىء ما يسطع على من تحب من مرآة قبحك أنت .

كايوكا : فى هـذه الحالة فحتى أنا أبدو مؤهلة .. ل

ايواكيش : ليس هناك بالنسبة لك ما يدعوك للانزعاج .. انك تبدين رائعة الجمال فى عين صديقك ..

كايوكا : أيعنى هذا أن هناك بدرا لكل امرأة فى العالم ؟

ايواكيش : بعض السيدات ممتلئات الجسـم .. وبعضهن نحيفات .. وهذا هو السبب فى أن هناك بدرا مكتملا .. وهناك هلالا ..
« يظهر ثلاثة رجال فى الحجرة التى على اليسـار وهم : فوجيما ــ توياما ــ كانيكو »

ايواكيش : سوف يحين الوقت حالا .. على أن أفرغ من كتابة بقية رسالة الحب الخاصة بهذا اليوم ..

كايوكا : أسرع .. ألن تفعل .. ؟ سأقرأ فى كتاب فى أثناء انتظارى ..
« يتجه ايواكيش الى المكتب لينهى رسالته .. تجلس كايوكا وتشرع فى القراءة ..
« المنظر فى الحجرة التى الى اليسار »

فوجيما : « يحمل طردا ملفوفا فى قطعة قماش مربعة قرمزية اللون »

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا شن توسوكى فوجيما ·· اننى سـعيدا للغاية لمقابلتك

توياما : كيف حالك ؟ اسمى توياما ·· وهذا السيد كانيكو من وزارة الشئون الخارجية « يقدم الرجلين أحدهما الى الآخر » السيد فوجيما ··

كانيكو : كيف حالك ·· ؟

فوجيما : يبدو أنك والسيد كانيكو صديقان قديمان ·

توياما : نعم ·· كان فى نفس المدرسة التى كنت فيها ·· بيد أنه كان يسبقنى ·

فوجيما : آه ·· حقا ·· ؟ ان تلاميذى على وشـك تقديم مسرحية راقصة « يسلمهم اعلانات » ·· أرجو أن تأخذوا هذه ·· قالت السيدة تسوكيوكا انها سوف تشترى مائة تذكرة ··

توياما : « بحسد » السيدة تسوكيوكا لن تفعل ذلك ما لم تكن متأكدة من الحصول على نفع ··

كانيكو : كلا ·· انها ليست مثلك ·· انها من ذلك الصنف الذى يجر على نفسه خسائر وليس ربحا قط ··

فوجيما : نعم هذه هى شخصية السيدة تسـوكيوكا فى الحقيقة ··

كانيكو : « بحزم » ·· اننى أعى تماما أى نوع من الأشخاص هى ·

فوجيما : « مغيرا الموضـوع » ان حبكة المسرحية الراقصة ممتعة ·· لو جاز لى أن أقول ذلك ·· بنفسى ··

توياما : «ينظر الى ساعته» ·· لقد تأخرت ·· ألم تتأخر ؟ انها باستدعاء الناس الى هنا ·· ! بهذا الشكل ·· ! انه من سوء الذوق أن تجعل رجلا ينتظر فى محل الملابس ·

كانيكو : فى عهـد لويس الرابع عشر ·· كان من عادة النساء استقبال الرجال فى مخادعهن ·· وعندما كان رجل يريد امتداح امرأة كان يقول شيئا مثل من الذى يرسـم الظـلال تحت عينيك ·· ؟ » يقول ذلـك بالفرنسية » ·

فوجيما : ان تظليل ما تحت عينى المرأة شىء لطيف ·· أليس كذلك ·· ؟ مثل سحب تتهادى تحت القمر ·· كما ينبغى أن نقول ··

كانيكو : (مهتم فقط بما ينبغى عليه أن يقوله) هذا هو سر الدبلوماسية كلها ·· أن تسأل عمن ظلل ماتحت عينى المرأة ·· بينما تعرف تماما أنها هى التى فعلت ذلك بنفسها ··

توياما : ان السيد كانيكو على وشك أن يصبح سفيرا ·

فوجيما : « ينحنى » تهانى ··

« المنظر فى الحجرة التى الى اليمين »

ايواكيش : لقد كتبتها ·· فرغت منها ·· انها رسالة رائعة هذه المرة ··

كايوكا : لابد أن الأمر يصيبك بتوتر مخيف لاضطرارك فى كل مرة الى التفكير فى أشياء جديدة تقولها

ايواكيش : هذه واحدة من أحب صعاب الحب ··

كايوكا : سوف أوصل الرسالة وأنا فى طريقى الى البيت ·

ايواكيش : آسـف لمضايقتك يا كايوكا ·· من فضـلك لا تضيعيها ·

كايوكا : أنت تتحدث كما لو أن مكان توصيل الرسـالة لا يقع على الجانب الآخر من الشارع ·· اننى لا أستطيع أن أفقدها حتى لو أردت ذلك ·· طابت ليلتك ··

ايواكيش : طابت ليلتك يا كايوكا ··

كايوكا : « تلوح بالرســالة وهى تقف فى مدخل الباب » ربما أنسى كل شىء عن الرسالة ·· اننى بدورى فى عجلة من أمرى ·· أنت تعرف ··

ايواكيش : لا يجب عليك أن تسخرى من رجل مسن على هذا النحو ··

« المنظر فى الحجرة التى الى اليسار »

كانيكو : لقد تأخرت بالتأكيد ··

توياما : « يقف أمام المرآة وهو يعبث بربطة عنقه » ان ذوق السيدة تسوكيوكا بالنسبة لأربطة العنق يمائل دائما هذه الربطة ·· اننى حقيقة أكره أربطة العنق الصارخة اللون ·

فوجيما : هذه علبة تبغ أعطتها لى السيدة تسوكيوكا عندما نجحت كرئيس للشركة ·· ان التمثال المنحوت المثبت فيها أعلى قيمة من العلبة نفسها ·· فقط انظر اليها « يرفع العلبة فى الضوء » ·· لا يمكن أن تظن أبدا أنها صنعت بالكامل من الخشب ·· أليس كذلك ؟ انها تشبه العاج تماما ·· أليس كذلك ؟

كانيكو : يجب علينـا نحن الموظفين المدنيين أن نرفض كافة الهدايا ·· هناك دائما شبهة الرشوة ·· اننى أحسد الفنانين ·

فوجيما : كل شخص يقول ذلك ··

توياما : « فى صوت باك » لعنة الله على المرأة العجوز ·· لماذا كان عليها أن تدعو كل شخص ماعداى ؟

كايوكا : « وهى تلهث » ·· آه ·· عفوا ·· هل السيدة هنا ؟

توياما : ذهبت الى المحل ·· منذ دقيقتين ·· أعتقد أن لديها بعض ما تعمله هناك ·

كايوكا : والآن ماذا سأفعل ؟

توياما : أهو أمر عاجل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كايوكا : نعم .. انه رسالة .. اننى أعطى رسالة للسيدة كل يوم بناء على طلب شخص ما ..

كانيكو : « بغطرسة » سوف أوصلها .

كايوكا : « مترددة » هذا شيء لطيف جدا منك .

كانيكو : سوف أتقبل المسئولية .

كايوكا : اننى ممتنة كثيرا .. أرجو أن تفعل ذلك . « تخرج »

تویاما : هذه الفتاة فى عجلة مخيفة من أمرها .

كانيكو : « يقرأ العنوان على المظروف » ... حسنا .. اننى أبدا .. ؟
انه يقول « الى أميرة شجرة غار القمر »

فوجيما : عبارة رومانسية للغاية .. أليست كذلك ؟

كانيكو : انك لم تكتبها أنت نفسك بأية مناسبة .. ؟

فوجيما : أنت تمزح .. عندما يتوفر لدى مدرس للرقص وقت لكتابة رسائل حب فانه بدلا من ذلك يأخذ بيدى من يحب .

كانيكو : صاحب الرسالة شخص يدعى ايواكيش

فوجيما : خطة فى غاية الجمال .. كائنا من كان هذا الشخص .

تویاما : فقط تصور أنه يدعو السيدة « بأميرة شجرة غار القمر » .. لا أعتقد أننى رأيت قط شجرة من هذا النوع .. أهى شجرة ضخمة ؟

فوجيما : أعتقد أنها فقط متوسطة الحجم .

كانيكو : ليس هناك حساب للأذواق .. هل هناك .. ؟ لنرى .. ثمة تعبير فرنسى يدور حول هذا المعنى .

السيدة : « تدخل » .. «انها طويلة القامة على غير العادة» شيء طيب أن أجدكم جميعا هنا .

تویاما : جاءت رسالة حب لك .

السيدة : اننى أتعجب ممن يمكن أن تكون .. ثمة خمسة أو ستة رجال يمكن أن يبعثوا الى برسالة .

كانيكو : الأمر بالنسبة لك بسيط وعابر كما أفهم .

السيدة : نعم .. هذا صحيح .. اننى لا أنسى أبدا دفاعاتى

تویاما : سلاحك يجب أن يحتوى على قدر كبير من الذخيرة

السيدة : يا ولدى العزيز .. انك دائما تقول مثل هذه الأشياء المسلية .

فوجيما : « بطريقة تمثيلية » .. « أميرة شجرة غار القمر »

السيدة : آه .. أهذه رسالة الحب التى تتحدثون عنها ..؟ .. اذا كانت كذلك فهى ليست لى .

كانيكو : لا تحاولى أن تضحكى علينا ..

السيدة : انك مخطىء تماما .. انها للسيدة تسوكيوكا ..

الجميع : ماذا ؟

السيدة : « تجلس » هذه الرسائل تدفعنى ببساطة الى الجنون انها من البواب الذى يعمل فى العمارة المقابلة انه رجل عجوز فى السبعين من عمره تقريبا .. لقد وقع فى حب السيدة تسوكيوكا من مجرد النظر اليها عبر النافذة ..

كانيكو : هذا لا يثير دهشة .. يقولون ان المسنين يميلون الى أن يكونوا بعيدى النظر «يضحك مسرورا من نكتته» لا أستطيع أن انتظر حتى أتقدم فى العمر .. لابد أن امتلاك بعد النظر أمر مناسب جدا ..

السيدة : لقد بعث اليها الرجل العجوز بعشرات .. كلا بل بمئات الرسائل .

تویاما : اذا كان قد بعث بكل رسائله الى نساء مختلفات فلربما تكون احداها قد أصابت نجاحا .

كانيكو : ثمة شيء ما فيما تقول .. لكن ــ بعد كل شيء .. اذا كان الحب مسألة تنطوى على الاحتمال .. فان الاحتمال بالنسبة لامرأة واحدة قد يكون هو نفس الشيء فيما يتعلق بالاحتمال بالنسبة لنساء بغير حصر ..

فوجيما : هل قدمت لها الرسائل ؟ .. أعنى للسيدة تسوكيوكا .

السيدة : كيف يمكننى أن أريها الرسائل ؟ .. لقد استخدمتها جميعا فى تنظيف المشط .

تویاما : أتصبح الأمشاط على مثل هذه الدرجة من القذارة ؟

السيدة : انها تستخدم من أجل تنظيف أمشاط كلابى .. لدى خمسة كلاب .. انها تغمض عيونها فى نشوة غامرة حين أقوم بتمشيط شعرها ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانيكو : أيهما يجرى أسرع الحب أم الكلب .. ؟

فوجيما : أيهما يصبح قذرا أسرع ؟

السيدة : اننى أصاب بالدوار حين أتحدث مع رجال ذوى جاذبية مثلكم .

كانيكو : محاولة ثانية لابعادنا عن الموضوع .. ماذا حدث لرسائل الحب .. ؟

السيدة : هذا هو مصير الرسائل .. أما الفتاة التى تقوم بتسليم الرسائل .. فهى تلك الفتاة الجميلة التى تعمل فى المكتب الكائن فى العمارة المقابلة ..

تویاما : الفتاة التى كانت هنا منذ قليل ؟ .. ماذا ترينه جميلا فيها ؟

السيدة : انها فتاة حسنة السلوك .. فتاة طيبة .. ولقد أصبحت مغرمة بها .. مع استلامى .. الرسائل منها كل يوم .. بيد أننى لم أفكر أبدا فى اعطاء رسالة منها الى السيدة تسوكيوكا .

كانيكو : لو عرفت الفتاة ذلك .. ما كانت لتعطيك قط رسالة أخرى .

السيدة : لابد أن تعذرنى .. فقط ضع نفسك فى مكانى .. لو كان للسيدة تسوكيوكا أن تقرأها ويتولاها الاضطراب والقلق ..

(طرقة على الباب)

السيدة : والآن ماذا سأفعل .. ؟ انها السيدة تسوكيوكا .

كانيكو : انتبهوا .. « تدخل هاناكو » .. أهلا .

توياما : « يمسك بها » قسوة منك أن تتأخرى ثانية .

فوجيما : كنا نتوقع وصولك فى أية لحظة ..

السيدة : تبدين جميلة دائما بصرف النظر عن كثرة رؤيتى لك ..

(لا تجيب هاناكو .. تخلع قفازيها وهى تبتسم)

السيدة : « محاولة اتخاذ زمام المبادرة » .. كل شخص كان ينتظرك بفارغ الصبر حتى أننى .. لا أريد أن أضيع دقيقة أخرى .. سوف نبدأ « البروفات » توا « تتفحص هاناكو من الأمام والخلف » .. ان ثوبا على آخر موضة يناسب تماما خطوط قوامك الرشيق .. يا مدام‌تسوكيوكا .. لكن بالنسبة لفستان فى الربيع كما تعرفين .. أعتقد أنه ينبغى علينا أن نجرب ثوبا آخر .. بقوامك هذا تستطيعين ارتداء ثوب ذى طابع رياضى .. فى هذه المرة كنت جريئة فى اختيار نوع الموضة .. ان الخطوط بسيطة .. بسيطة للغاية مع وجود ثنايا على جانبى الخصر .. بناء على اقتراحك .. انها فعالة جدا فى ابراز خطوط القوام .. والآن هل تتفضلين بالدخول الى حجرة البروفة .. ؟ فى وسعنا أن نتناول كوبا من القهوة ـ على مهلنا ـ بعد ذلك ..

كانيكو : مدام تسوكيوكا .. جاءت رسالة حب لك .. خمنى كم يبلغ عمر الرجل الذى بعث بها .. عشرون ؟ ثلاثون ؟ .. أكبر من ذلك .. ؟

« ترفع هاناكو اصبعا »

توياما : لا .. لا .. ليس طالبا فى مدرسة عالية ..

(ترفع هاناكو وهى تبتسم اصبعين .. يهز الآخرون رؤوسهم .. ترفع اصبعا ثالثة ثم رابعة الى أن تصل فى النهاية الى رفع سبع أصابع .. مع نظرة ارتياب تلوح على وجهها) ..

كانيكو : لقد وصلت الى العمر الحقيقى .. فى النهاية .. انه عجوز فى السبعين .. لقد أبلغت بأنه البواب الذى يعمل فى العمارة الكائنة على الجانب الآخر من الشارع (تسدل السيدة وهى فى حالة ارتباك الستائر بينما يحدق ايواكيش وهو فى الحجرة التى الى اليمين بثبات الى النافذة المغلقة .. وخلال ذلك يسلم كانيكو الرسالة الى .. هاناكو .. تفضها .. بينما يقف الآخرون خلفها ويقرأون الرسالة وهم ينظرون من فوق كتفيها ..)

توياما : « يقرأ » من فضلك اقرئى هذه الكلمات التى تعبر للمرة الثلاثين عن حبى .. وأدخليها الى قلبك » هكذا تقول الرسالة .. ان السيدة تكذب ثانية .. قالت ان هناك مئات من الرسائل .. وتعلمين يامدام تسوكيوكا أن السيدة اختلست كل الرسائل السابقة ..

كانيكو : « يقرأ » ان حبى يزداد نموا فقط مع تعاقب الأيام ولكى تندمل جراح سوط الحب الذى يلهب جسمى المسن من الصباح الى المساء .. أتوسل اليك أن تهبينى قبلة .. قبلة واحدة فقط » .. أليس هذا أمرا مؤثرا ؟ .. ان كل ما يريده قبلة واحدة بسيطة ..

« ينفجرون جميعا فى الضحك »

توياما : فقط قبلة واحدة ؟ انه متواضع جدا فى طلبه ..

فوجيما : ان الأمر يثير دهشتى حقا .. ان المسنين هذه الأيام يملكون قلوبا شابة بالمقارنة بنا ..

السيدة : أهذه هى المعانى التى يكتبها .. ؟ أعترف بأننى لم أقرأ أيا من الرسائل الأخرى .. « تسلم الرسالة اليها » .. آه يا الهى .. « تقرأ » « ان ما نسميه حبا هو حزن أبدى لا ينتهى » قول سخيف أليس كذلك .. ؟ كان من الأفضل له أن يقول « ان مانسميه خلا ـ هو بخلاف عسل النحل ـ مصدر لا ينتهى للمرارة .

كانيكو : ان هذا العجوز يعتقد أنه الوحيد الذى يعانى .. مثل هذا الغرور شىء بغيض .. اننا جميعا نعانى بنفس الطريقة تماما والفرق الوحيد هو أن بعض الناس يتحدثون عن معاناتهم على حين لا يصنع الآخرون ذلك .

فوجيما : ذلك لأننا نملك احترام الذات .. أليس كذلك ؟

توياما : أستطيع أن أدرك ذلك بشكل أفضل .. ليس فى مقدورى تحمل تلك النغمة التى تلمح الى أن العجوز هو الوحيد الذى يعرف الحب الحقيقى وأن بقيتنا أناس طائشون متقلبو الأطوار .

كانيكو : سوف أكون سعيدا أن أدل أى شخص يرغب فى ذلك على كم المعاناة المستمرة التى علينا أن نكابدها .. فقط لكى نضحك على أنفسنا .. نحن جميعا الذين نعيش فى هذه الأوقات التى يشيع فيها الفساد .

فوجيما : ليس ثمة ما تستطيع أن تصنعه بالنسبة لهؤلاء الذين يستشعرون الرضا بنهجهم فى الحياة .. ولابد أن العجوز يعتقد أن ثمة مقاعد خاصة محجوزة للحب .

توياما : يا له من رومانسى ..

السيدة : لا ينبغى على الصغار أن يتدخلوا فى مناقشات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أليس أمرا مثيرا ومسليا .. يا سيدة تسوكيوكا .. أن نرى كيف يحتد الرجال فى جدلهم .. ؟

كانيكو : (كما لو كان يلقى خطابا) .. أعتقد أننى أستطيع أن أقرر بغير خشية من الوقوع فى .. التناقض أننا على اقتناع بأن كيانات مثل هذا الرجل العجوز هى كيانات بغيضة وكريهة .. وأن مثل هذه الكيانات لم يعد من الممكن التسامح معها أكثر من ذلك . هذه الكيانات التى تؤمن بالمشاعر الحقيقية الصادقة .. ليس ثمة قرية .. مهما كانت نائية تباع فيها كعكة تجازاكى الأصلية .. اننى أحتقر أى بقال يعتقد حقيقة فى مثل هذا الهواء .. ويبيع بشكل مبتذل .. الكعكة على أنها الكعكة الحقيقية .. من الأفضل كثيرا أن تبيعها وأنت تعرف تماما أنها زائفة .. ان ذلك يجعل من عملية البيع غشا وخداعا .. النتاج الرائع للعقل البشرىالواعى هو . ان لدينا الألسنة لنميز بها مذاق كعكة تجازاكى .. الأصلية .. ان حبنا يبدأ من طرف ألسنتنا .

السيدة : يا له من كلام بليغ ..

كانيكو : ان اللسان لا يعترف بوجود شىء حقيقى أو أصيل على أن الأمر كله يتوقف على حاسة التذوق التى يشترك فيها كل الرجال .. يستطيع اللسان أن يقول « هذا طيب المذاق » . ان تواضعه الطبيعى يمنعه من أن يقول أكثر من ذلك .. من ثم فان الأصيل والأصلى هو مجرد بطاقة يلصقها الناس على الغلاف .. ان اللسان يقصر وظيفته على ما اذا كانت الكعكة الاسفنجية طيبة المذاق أم لا .

مساعد البقال : « يدخل » هل دققت الجرس ؟

السيدة : لم يكن الأمر يتعلق بكعكة اسفنجية (١) .. بماذا كان يتعلق اذن .. ؟ آه .. نعم .. من فضلك احضر لنا خمسة أكواب من القهوة حالا ..

مساعد البقال : حاضر يا سيدتى ..

أم لا .. ؟

كانيكو : كل المسائل نسبية .. ان الحب هو معمار عاطفة عدم الايمان بالأشياء الحقيقية الأصيلة .. ذلك العجوز من ناحية أخرى .. انه ملوث وغير نقى .. انه يستهزىء بنا .. ويشعر بالسرور من ذاته .. انه منتفخ من الزهو ..

فوجيما : أخشى أن يكون ما تقول من الصعوبة بحيث يتعذر على شخص مثلى لم يتلق تعليما قط أن يتابعه .. لكن مدرسا علمنى أن جميع المنازعات والخلافات حول من هو كبير الأعضاء فى صحبة .. أو ما هو أقدم تراث فى رقصة لا علاقة له من أى نوع بالفن لقد قال ان الكبار .. لقد أخذت المناقشة طابع الجد «تدق جرساء

(١) نوع من الكعك الهش « اسفنجى »

المناخ الحقيقى للرقص هو المناخ الذى يمكن أن تؤدى فيه الانحناءة الى الأمام والميل الى الخلف بحرية مطلقة .. ان ذاك العجوز مهتم بتاسيس مدرسة لحسابه لدرجة أنه « يقلد حركة الرقص .. واحد .. اثنين .. « ثم حركة الى الجنب » .. يتجاهل المجالات الطليقة وغير المحدودة لبهجة الحب ..

توياما : وماذا تظنين فى كل ذلك يا سيدة تسوكيوكا .. ؟ .. ليس من اللياقة أن تلزمى الصمت هكذا .. لكننى أفترض أنه ليس أمرا ممقوتا كلية .. أن يتلقى المرء رسائل حب حتى من مثل ذلك العجوز .. أليست هذه هى الحقيقة .. ؟ قولى شيئا يا شجرة غار القمر .

السيدة : ان مدام تسوكيوكا تربت تربية رفيعة .. وأنا متاكدة أنها تكره المجادلات .

توياما : لكنها مولعة جدا بتعذيب الناس ..

السيدة : هذا مزاج شائع بين كافة النساء الحسناوات .

فوجيما : وهو مزاج يليق فقط بالحسناوات .. كما يقولون

السيدة : عندما يصل الأمر الى الألوان فان الألوان التى تناسبها تماما هى الألوان الصعبة .. العميقة مثل الأخضر ..

كانيكو : تلك .. بالطبع هى الألوان التى لا ترتديها فى الأماكن العامة .. انها تدخرها لملابس نومها .. وتتظاهر بأنها لا تناسبها ..

توياما : أستطيع أن أشهد بأن مدام تسوكيوكا لا ترتدى أبدا ملابس نوم خضراء اللون .

كانيكو : لقد أصبحت وقحا بشكل متزايد فى الآونة الأخيرة ..

السيدة : تعال .. تعال

(يدخل مساعد البقال حاملا القهوة .. يرتشفون جميعا القهوة بغير عجلة ..)

(فى الحجرة التى الى اليمين)

ايواكيش : اننى أتعجب .. ماذا حدث لماذا لا يفتحون الستائر آه .. من القلق والترقب .. كل ما أستطيع أن أناله هو فقط مجرد لمحة اليها .. اننى على يقين أن الشفقة سوف تأخذها بى الليلة وأنها سوف تتفضل على الأقل بالوقوف أمام النافذة وتبتسم لى .. مثل صورة فى اطار .. لكننى لم أزل أتشبث بالأمل .. كلا لن أتخلى عن الأمل .

(فى الحجرة التى الى اليسار)

كانيكو : حسنا .. والآن ..

فوجيما : أووف « يريق القهوة على حجره ويزيلها »

كانيكو : ما هذا .. ؟

فوجيما : الآن وبينما كنت أحتسى قهوتى .. خطرت بذهنى فكرة شيقة ..

كانيكو : كنت كذلك أفكر فيما قد نعمله لنلقن العجوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درسا بسيطا .. ما رأيك .. سيدة تسوكيوكا .. ؟ على العموم ..

فوجيما : خطتى هى ..

كانيكو : « لا يعيره اهتماما » .. على العموم .. مثل هذه الكائنات تعجز عن رؤية الضوء ما لم تتلق ضربة موجعة .. لسنا فى حاجة الى ابداء أى عطف عليه لا لشىء الا لأنه عجوز .. من الضرورى أن نجعله يدرك أنه يقيم فى حجرة صغيرة لن يدخلها أحد ..

تویاما : تقصد أن البشر لن يدخلوا مسكن كلب .. ؟ ..

كانيكو : « يسترد مزاجه المرح » .. نعم بالضبط ..

فوجيما : خطتى هى .. ويفك ربطة ملفوفة فى قطعة من حرير أرجوانى اللون .. ويكشف بذلك عن طبلة يد صغيرة » أترون هذه .. ؟

السيدة : انها طبلة أليس كذلك ؟

فوجيما : انها دعامة من دعامات مسرحيتى الراقصة القادمة .. آه .. مادمت قد ذكرت المسرحية يتوجب على أن أشكرك .. سيدة تسوكيوكا .. على التذاكر .. على آية حال .. بالنسبة للطبلة هل أنقر عليها من أجلكم ؟ « ينقر على الطبلة » ها أنتم ترون .. انهـا لا تصدر أقل صوت .. انها تبدو تماما مثل طبلة حقيقية .. لكن بدلا من الجلد وهو ضرورى بالطبع .. فهى مغطاة بقطعة من حرير دمشقى ..

تویاما : أتعنى أنهم اخترعوا طبلة لا تصدر أى صـــوت ؟

فوجيما : كلا .. كما كنت أقول .. انها مجرد أداة

كانيكو : وماذا تنوى أن تصنع بها .. ؟

فوجيما : أن نرفق ورقة بهذه الطبلة ونقذف بهـا الى داخل حجرة العجوز .. لدى أعجب فكرة بشأن ما يكتب على هذه الورقة .

السيدة : هذا شىء يبدو جذابا .. احكى لنا ..

فوجيما : على الورقة علينا أن نكتب « .. من فضلك أنقر على هذه الطبلة .. » هل تتابعوننى .. ؟ « من فضلك أنقر على هذه الطبلة .. اذا ما أمكن لصوت طبلتك أن يعلو فوق ضجة الشارع حتى يسمع فى هذه الحجرة .. فسوف ألبى لك رغبتك » .. هذا كل ما فى الأمر .

تویاما : فكرة رائعة .. سوف توقف العجوز عند حده ..

كانيكو : ألا تعتقد أنه ينبغى عليك أن تضيف « اذا لم يصلنى الصوت فلن تلبى رغبتك .. ؟

فوجيما : ما ذكرته ينطوى على معنى ضمنى من هذا القبيل .

كانيكو : فى المراسلات الدبلوماسية لا تســتطيع أن تكون دقيقا الى هذا الحد ..

فوجيما : « باستثارة » ألا تعتقدين أنها خطة حسنة يا مدام تســوكيوكا .. ؟ يســـعدنى أن أضحى بهذه الطبلة لحمايتك ..

تویاما : بالنسبة لزبون يشترى مائة تذكرة .. ما هى قيمة طبلة واحدة .. ؟

فوجيما : سوف أكون شاكرا لك اذا لم تفسرى الأمر على هذا النحو .. مدام تسوكيوكا ..

انك توافقين .. أليس كذلك .. ؟ .

« تومىء هاناكو برأسها وهى تبتسم » .

السيدة : سوف يجلب لى هذا الأمر راحة كبرى .. ربما يكون هذا اليوم هو آخر يوم يضايقنا فيه العجوز ..

فوجيما : الينا بورقة وقلم ..

« يعدون الترتيبات بنشـــاط .. يكتب فوجيما ورقة ليرفقها بالطبلة .. ترفع السيدة الستائر .. وتقاد هاناكو الى النافذة التى يقوم كانيكو بفتحها » .

كانيكو : ان حجرة العجوز حالكة الظـلام .. أنتم متأكـدون من أنه هناك ؟

السيدة : تقول الفتاة التى تحمل رسائله .. انه يظل يحدق فى النافذة الى أن تنصرف مدام تسوكيوكا ..

كانيكو : ومع ذلك .. اننى أتساءل عما اذا كانت أصواتنا سوف تبلغه ..

تویاما : هذه مسئوليتى ..آه .. ألا يبدو المنظر رائعا هنا .. حيث نرى أضواء النيون فى كل مكان ؟

فوجيما : من سيقذف بالطبلة .. ؟

كانيكو : أنا .. لقد كنت لاعب بيسبول مشهور خلال أيام دراستى بالمدرسة العليا يرفع ذراعه على سبيل الاستعداد

تویاما : يا .. ايواكيش .. افتح نافذتك ..

« تتفتح النافذة .. يظهر ايواكيش على استحياء »

تویاما : أتستطيع أن تســـمعنى ؟ .. سوف نقذف اليك بشىء ما احرص على الامساك به .. « يومىء ايواكيش .. يقذف كانيكو بالطبلة .. يمسكها ايواكيش بصعوبة ..ويحملها الى المكتب » .

ايواكيش : ماذا يمكن أن يعنى هذا .. ؟ لقد بعثت الى بطبلة .. انها تقف أمام النافذة تنظر الى .. هذا غريب .. عندما تنظر مباشرة .. فى هذا الاتجاه .. فان كل ما أستطيعه هو أن أمنع نفسى من الاختباء .. اننى لأعجب .. أتساءل عما اذا كانت تخفى نفسها دائما عنى لأننى كنت أحدق طويلا .. آه .. ثمة ورقة مرفقة بالطبلة «يقرا » .. أخيرا سوف تتحقق رغبتى .. ليس ثمة أفضل من صوت الطبلة .. انه يعلو حتى على ضجيج المواصلات .. لابد أن هذا الأسلوب هو طريقتها الرشيقة فى قول الأشياء .. لا تستطيع أن تتفوه بمجرد كلمة نعم .. لكن عليها أن تقولها بطريقة غير مباشرة ..

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

آه ·· ان قلبى يوجعنى انه لم يعرف أبدا مثل هذه البهجة من قبل ·· انه ضعيف مثل معدة طفل رجل فقير قبل العيد ·· انه يوجعنى لأن السعادة دهمته ·· انهم جميعا ينتظرون أمام النافذة هناك ·· لابد أن ذلك من باب الاستمتاع ·· انهم يعتقدون أنه سوف يكون من المثير أن يستمعوا الى رجل عجوز وهو ينقر على الطبلة لأول مرة ·· آه ·· وأتتنى فكرة حسنة ·· هناك « يركع أمام الشجرة » ·· شجرتى ·· محبوبتى ·· شجرتى العزيزة ·· اغفرى لى ·· سوف أعلق الطبلة فى شعورك الخضراء ·· ثقيلة ·· الطبلة ·· أهى كذلك فقط تحلى بالصبر هنيهة ·· انها تناسبك ·· تليق بك تماما ·· مثل حلية جميلة كبيرة هبطت من السماء فوق شعورك ·· انها مناسبة ·· أليس كذلك ؟ حتى حين أشرع فى النقر على الطبلة ·· لن أهز أوراقك لم أكن أبدا من قبل فى هذه السعادة أمامك عندما كنت آراك ·· كنت أفكر ·· ان تعاستى جعلتك أكثر جمالا ·· جعلتك تنبتين أوراقك بوفرة أكبر وهذا حقيقى يا شجرتى ·· انه حقيقى ··

توياما : أسرع وانقر على الطبلة ·· اننا نقف فى البرد فى انتظارك ·

ايواكيش : حسنا ·· سوف أنقر عليها الآن ·· انصتوا ·· « ينقر على الطبلة · (لا تصدر صوتا · ينقر على الجانب الآخر · « لا يصدر عنها صوت » كذلك · ينقر بجنون ولكن دون جدوى) » انها لا تحدث صوتا ·· لقد أعطونى طبلة لا تحدث صوتا ·· لقد جعلوا منى أضحوكة ·· لقد تلاعبوا بى ·· « يهوى على الأرض وينتحب » ماذا سأفعل ؟ ماذا سأفعل ؟ ·· سيدة مهذبة مثلها ·· تلعب مثل هذه الخدعة الدنيئة على ·· هذا شىء ما كان ينبغى أن يحدث قط ·· ما كان من الممكن أن يحدث ·

« يطلق الواقفون أمام نافذة الحجرة التى الى اليسار الضحكات ·· تغلق النافذة بعنف » ·· اضحكوا ·· استغرقوا فى الضحك ·· اضحكوا كما تشاءون ·· سوف تستمرون فى الضحك وأنتم تلفظون الروح ·· وسوف تضحكون ·· عندما تتعفن جثثكم وتتلاشى ·· وهذا لن يحدث لى ·· ان الناس الذين يهزأ بهم لا يموتون مثل هذه الميتة ·· ان الناس الذين يسخر منهم ·· لا يتعفنون

(يفتح نافذة فى الخلف ·· يتسلق الى حافتها ·· يجلس هناك بغير حراك لدقيقة محدقا بأسى الى أسفل ·· ثم يلقى بنفسه ·· تعلو صيحات من أسفل ·· تنطلق صرخات مبهمة من الحشد الذى تجمع وتستمر لبرهة)

(فى الحجرة التى الى اليسار يجلس الجميع وهم يتحادثون ويتضاحكون ·· لا يمكنهم رؤية النافذة التى ألقى منها العجوز بنفسه منتحرا ·· ومن ثم لم يعرفوا بما حدث ·· فجأة يفتح الباب)

مساعد البقال : البواب الذى يعمل فى العمارة المقابلة وثب من النافذة وقتل نفسه ··

(يهبون واقفين وهم يطلقون صرخات مضطربة ·· يندفع البعض صوب النافذة يجرى آخرون ناحية السلم ·· تقف هاناكو وحدها متصلبة وسط المسرح ··)

« فى وقت متأخر من الليل ·· السماء بين العمارتين تمتلىء الآن بالنجوم ·· ساعة فوق رف فى الحجرة التى الى اليسار تدق دقتين خافتتين ·· الحجرة حالكة الظلمة ·· يسمع صوت مفتاح فى الباب ·· ينفتح الباب ·· يضىء كشاف المكان ·· تدخل هاناكو مرتدية معطفا متوسط الطول فوق ثوب المساء تمسك فى احدى يديها مفتاحا ·· وتمسك الأخرى بكشاف تضع المفتاح فى حقيبة يدها ·· تتجه الى النافذة ·· تفتحها وتحدق بغير حراك فى نافذة الحجرة التى الى اليمين »

هاناكو : « صوتها خفيض ·· تتحدث كما لو أن هناك شخصا موجود » ·· لقد أتيت ·· قلت لى تعالى وها أنا ذا أتيت ·· لقد انسللت من الحفلة ·· رغم أن الوقت كان منتصف الليل ·· رد على أرجوك ·· ألست هنا ·· ؟ « ينفتح الباب الخلفى للحجرة التى الى اليمين ·· يتسلق شبح ايواكيش النافذة التى قفز منها ·· يمشى ناحية اليسار ·· تنفتح النافذة المواجهة تدريجيا ·· مع اقترابه منها » لقد أتيت ·· حقيقة لقد أتيت ·

ايواكيش : كنت أروح واغدو بين أحلامك وهذه الحجرة ··

هاناكو : لقد استدعيتنى ·· وها أنا ذا هنا ·· بيد أنك ما تزال لا تعرفنى ·· لا تعرف ·· كيف استطعت أن أجىء ··

ايواكيش : لأننى اجتذبتك الى هنا ··

هاناكو : كلا ·· بغير قوة بشرية لا تنفتح أية أبواب لكى تسمح للكائنات البشرية باجتيازها ··

ايواكيش : أتنوين أن تخدعى ·· حتى شبحا ·· ؟

هاناكو : من أين لى القدرة على ذلك ·· ؟ لقد كانت قوتى كافية فقط لقتل رجل عجوز مسكين ·· وحتى فى هذه الحالة ·· كل ما فعلته هو الايماء برأسى ·· لم اصنع شيئا آخر « لا يرد ايواكيش » ·· أتستطيع أن تسمعنى ؟ » يومىء ايواكيش برأسه « ان صوتى يسمع عن بعد حتى لو تحدثت بصوت منخفض مثلما أفعل الآن ·· لكن عندما أتحدث الى الناس فهم لا يقدرون على سماع صوتى ما لم «أزعق» ·· لقد كان من الممكن أن يكون الحال أفضل ·· لو أن الأصوات لم تسمع بين هذه الحجرة ·· وبين حجرتك ··

ايواكيش : ٠٠ السماء مليئة بالنجوم ٠٠ ليس فى مقدورك رؤية القمر ٠٠ لقد أصبح القمر مغطى بالوحل ٠٠ لقد هوى الى الأرض ٠٠ كنت أتبع القمر ٠٠ حين تقفزت يمكنك أن تقولى ان القمر وأنا انتحرنا معا ٠٠

هاناكو : « تنظر الى أسفل ناحية الشارع » ٠٠ أتستطيع أن ترى جثة القمر فى أى مكان ٠٠ ؟ اننى لا أستطيع

٠٠ لست أرى سوى عربات التاكسى الليلية ٠٠ وهى تنطلق فى الشارع ٠٠ ثمة شرطى يمشى هناك ٠٠ لقد توقف ٠٠ غير أننى لا أظن ان هذا يعنى أنه عثر على جثة ٠٠ ان الشرطى لا يقابل أى شىء اللهم الا شرطيا آخر يسير فى الاتجاه المقابل ٠٠ آهو مرآة ٠٠ ؟ اننى أتعجب ٠٠ ؟

ايواكيش : أتظنين أن الاشباح تقابل اشباحا فقط ٠٠ وان القمر لا يقابل سوى القمر ٠٠ ؟

هاناكو : فى منتصف الليل ٠٠ يصبح هذا صحيحا بالنسبة لكل شىء ٠٠

« تشعل سيجارة »

ايواكيش : لم أعد شبحا ٠٠ لقد كنت شبحا عندما كنت على قيد الحياة ٠٠ والآن فان كل ما تبقى هو ما تعودت أن أحلم به ٠٠ لم يعد هناك من يستطيع أن يخيب آمالى مرة أخرى ٠٠

هاناكو : مما أستطيع أن أراه ٠٠ فانك ٠٠ على أية حال ٠٠ لم تعد بعد تجسيدا كاملا للحب ٠٠ لا أقصد أن أنتقد نمو شعر ذقنك أو زى البواب الذى ترتديه أو ملابسك الداخلية التى يبللها العرق ٠٠ ثمة شىء مفقود شىء يحتاجه حبك قبل أن يستطيع أن يتشكل ٠٠ هناك برهان قاصر على أن حبك فى هذا العالم كان حقيقيا اذا كان هذا هو الدافع الوحيد وراء موتك ٠٠

ايواكيش : اتريدين برهانا من شبح ؟ « يفرغ محتويات جيوبه » ان الأشباح لا تمتلك شيئا ٠٠ لقد فقدت كل شىء يمكن أن يصلح كبرهان ٠٠

هاناكو : اننى أغص بالبراهين ٠٠ ان المرأة تغص ببراهين الحب ٠٠ وعندما تبدى آخر برهان من هذه البراهين يتأكد لديها أن الحب قد انتهى ٠٠ ولأن النساء لديهن هذه البراهين فان فى امكان الرجال افراغ الحب من كل معنى ٠٠

ايواكيش : أرجوك لا تريني مثل هذه الأشياء ٠٠

هاناكو : منذ قليل ٠٠ فتحت الباب ودخلت ٠٠ ألم أفعل ذلك ؟ من أين كما تفترض ٠٠ حصلت على مفتاح الباب ؟

ايواكيش : أرجوك لا تسالينى عن مثل هذه الأشياء ٠

هاناكو : لقد سرقت المفتاح من جيب السيدة ٠٠ أصابعى خفيفة الحركة جدا ٠٠ كما تعرف ٠٠ لكم غمرنى السرور حين اكتشفت أن مهارتى فى النشل لم تزايلنى بعد ٠٠

ايواكيش : أفهم الآن ٠٠ انك خائفة من اصرارى ومن ثم تحاولين أن تدفعينى الى أن أكرهك ٠٠ لابد أن هذا هو الهدف ٠٠

هاناكو : اذن هل أريك ٠٠ ؟ لقد أطلقت على اسما مناسبا للغاية ٠٠ شجرة القمر ٠٠ لقد جرت العادة أن أعرف باسم آخر ٠٠ هو الهلال ٠٠ بسبب صورة وشم على بطنى ٠٠ وشم الهلال ٠

ايواكيش : آه ٠٠

هاناكو : اننى لم أطلب بنفسى رسم هذا الوشم ٠٠ لقد رسمه رجل ٠٠ بغلظة ٠٠ عندما أشرب يتخذ الهلال لون الحمرة الشديدة ٠٠ لكنه عادة ما يكون شاحبا مثل شحوب وجه رجل ٠٠ حيث ٠٠'

ايواكيش : يا داعرة ٠٠ لقد هزئت بى مرتين ٠٠ كان مرة واحدة لم تكن كافية ٠٠

هاناكو : مرة واحدة لم تكن كافية ٠٠ نعم ٠٠ هذا صحيح مرة واحدة لم تكن كافية ٠٠ لكى يتحقق حبنا أو يدمر ٠٠

ايواكيش : لقد أفسدك الرجال غير المخلصين ٠

هاناكو : الأمر ليس كذلك ان الرجال غير الصادقين هم الذين شكلونى ٠

ايواكيش : لقد جعل منى أضحوكة لأننى كنت صادقا ٠

هاناكو : الأمر ليس كذلك ٠٠ لقد جعل منك أضحوكة لأنك عجوز ٠

(تتحول الحجرة التى الى اليمين الى اللون الأحمر بسبب سورة سخط من جانب الشبح ٠٠ تظهر شجرة الغار التى علقت فيها الطبلة ٠٠ وسط الوهج ٠٠)

ايواكيش : ألا تخجلين من نفسك ؟ سوف أنزل عليك لعنة

هاناكو : هذا لا يسبب لى أدنى خوف ٠٠ اننى الآن قوية لأننى كنت محبوبة ٠

ايواكيش : ومن كان يحبك ٠٠؟

هاناكو : أنت ٠٠

ايواكيش : أكانت قوة حبى هى الدافع وراء افصاحك عن الحقيقة ٠٠ ؟

هاناكو : انظر الى لم أكن أنا بشخصى الحقيقى هى التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحببتها « تضحك » لقد حاولت أن تنزل على لعنة .. الحمقى من الرجال .. يصنعون جميعا ذلك ..

ايواكيش : كلا .. كلا .. انني أحبك .. بصدق .. كل من في عالم الموتى يعرف ذلك ..

هاناكو : ان أحدا لا يعرف هذا في دنيانا هذه ..

ايواكيش : الآن .. الطبلة لم تحدث صوتا .. ؟

هاناكو : نعم .. لأنني لم أستطع سماعها .

ايواكيش : كان هذا خطأ الطبلة .. ان طبلة حريرية لا تصدر صوتا .

هاناكو : لم يكن الخطأ في عدم احداث صوت هو خطأ الطبلة ..

ايواكيش : انني اشتاق اليك .. حتى في هذه اللحظة

هاناكو : حتى في هذه اللحظة .. ؟ لقد مت منذ أسبوع

ايواكيش : انني اشتاق اليك .. سوف أحاول أن أجعل الطبلة تحدث صوتا .

هاناكو : دعها تحدث صوتا .. لقد جئت لسماعها ..

ايواكيش : سأفعل .. ان حبي سوف يجعل الطبلة الحريرية تحدث دويا كالرعد ..
«ينقر شبح ايواكيش على الطبلة .. تحدث صوتا عاليا»
انها تحدث صوتا .. انها تحدث صوتا .. لقد سمعته .. الم تسمعيه ؟

هاناكو : « تبتسم بمكر » لا أستطيع أن أسمع شيئا .

ايواكيش : الا تستطيعين سماع هذا ؟ مستحيل .. انظري سأنقر عليها مرة مقابل كل خطاب كتبته اليك نقرة نقرتان تستطيعين سماع ذلك .. أعرف ثلاث .. أربع .. ان الطبلة تحدث صوتا « تحدث الطبلة صوتا « تحدث الطبلة صوتا بالفعل .. »

هاناكو : لا أستطيع سماع صوت الطبلة .. أين هي الطبلة التي تحدث صوتا .. ؟

ايواكيش : لا تستطيعين سماع الطبلة .. انك تكذبين .. ألا تستطيعين أن تسمعي هذا الصوت ؟ .. عشر .. احدى عشرة ألا تستطيعين سماع هذا ..

هاناكو : لا أستطيع .. لا أستطيع سماع أي طبلة .

ايواكيش : انها اكذوبة « في هياج » .. لن أدعك تتولين هذا .. تتولين انك لا تستطيعين سماع ما أقدر أنا على سماعه .. عشرون واحد وعشرون انها تحدث صوتا .

هاناكو : لا أستطيع سماعها .. لا أستطيع سماعها .

ايواكيش : ثلاثون .. واحد وثلاثون .. اثنان وثلاثون .. لا تستطيعين ان تقولي أنك لا تستطيعين سماعها .. الطبلة تصدر صوتا .. ان الطبلة التي ما كان ينبغي ان تحدث صوتا تصدر صوتا الآن .

هاناكو : آه أسرع .. واجعلها تحدث صوتا .. أذناي تتلهفان على سماع الطبلة .

ايواكيش : ست وثلاثون .. سبع وثلاثون .. أمن الممكن أن تكون أذناي وحدهما هما اللتان تسمعان الطبلة ؟

هاناكو : « يائسة وكما لو كانت تحدث نفسها » آه .. انه يماثل تماما الرجال الاحياء .

ايواكيش : « في يأس كما لو كان يخاطب نفسه » .. من في امكانه أن يثبت ذلك ؟ .. من يستطيع أن يبرهن على أنها تسمع الطبلة ؟ « يوهن » تسعة وثمانون .. تسعون .. سوف ينتهي كل شيء حالا .. أدار في وهمي فقط أنني سمعت صوت الطبلة ؟ « تستمر الطبلة في احداث صوت » .. ليس ثمة جدوى .. انه مضيعة للوقت ..ان الطبلة لن تحدث صوتا اطلاقا .. ترى هل ستحدث صوتا ؟ مهما واصلت النقر عليها .. فهي طبلة حريرية ..

هاناكو : أسرع .. انقر عليها حتى أستطيع أن أسمع .. لا تيأس .. أسرع .. حتى يصك صوتها أذني .. « تمد يدها من النافذة » .. لا تستسلم لليأس ..

ايواكيش : أربع وتسعون .. خمس وتسعون لا جدوى اطلاقا .. الطبلة لا تحدث صوتا .. ماهي جدوى النقر على طبلة صامتة .. ؟ ست وتسعون .. سبع وتسعون .. وداعا .. أميرتي .. أميرة شجرة الغار وداعا .. ثمان وتسعون .. تسع وتسعون .. وداعا .. لقد انهيت الضربات المائة .. وداعا ..

(يختفي الشبح .. يتوقف النقر على الطبلة .. تقف هاناكو بمفردها .. وعلى وجهها نظرة بلا معنى .. يندفع توياما داخلا الحجرة في اضطراب) .

توياما : أهذا هو المكان الذى تتواجدين فيه ؟ آه .. لكم أشعر بالارتياح .. لقد خرجنا جميعا نبحث عنك .. ماذا أصابك .. ؟ تجرين هكذا .. في منتصف الليل .. ماذا أصابك ؟ « يهزها » .. أفيقي ..

هاناكو : « كما لو كانت في حلم » .. كان من الممكن أن أسمع لو أنه فقط نقر عليها نقرة أخرى ..

« ستار »

القاهرة : عبد الحكيم فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

الرؤية الاجتماعية في شعر محمود حسن إسماعيل

د. صابر عبد الدايم

من البديهى أن لكل شـاعر اصيل فكرته عن الواقع والأشياء .

مادام هو قد جاء الى هذا الواقع ، ونما فيه وتفاعل معه بطريقة وان اتفقت فى الجوهر مع جيله الا ان لها ما يهبها خصوصيتها .

هذه النظرة الخاصة هى ما نطلق عليه فى النقد الحديث « الرؤية الشعرية » وهى الكيفية التى ينظر بها الشـاعر للعالم ، والكيفية التى يعبر بها عن هـذه النظرة ، والنقد الواقعى المعاصر يسمى هذه الكيفية اسلوبا . فالأسـلوب حسب الفهم العلمى للفن هو الرؤية والتعبير معا .

والرؤية الشعرية ينبغى أن تكون واضحة ومحددة منذ البداية حتى نستطيع النفاذ الى الفكرة أو الشعور الماثل فيها « غير أن الرؤية الشعرية لا تقف عند حدود الرؤية البصرية وانما هى قد تتجاوز عن بعض عناصرها التى لا تؤدى دورا حيويا فى تلك الرؤية الشعرية » (١) .

والشاعر الحديث راح يحقق فى اعماقه تفاعلا روحيا بعيد المدى يخصب به مجالات الرؤية الحديثة للشعر . بل ان كلمة الرؤية اذا شئنا الدقة فى التعبير والتاريخ لا تنطبق ابعادها الا على هذا الشعر الحديث ، فالرؤية تقيم عالما جديدا بحق ، ولكن من انقاض العالم القديم نفسه ، ولغة هـذه الرؤية ليست من مجففات المعاجم العلمية . بل تستمد أصولها من طبيعة الرؤيا ونوعية الحلم (٢) .

ومحمود حسن اسماعيل يصب رؤيته الشعرية فى لغة جديدة كل الجدة فهو يملك هذه الرؤية المفاجئة للمتلقى ، وهذا العنف البلاغى ذلك لأنه يعرف كيف يستبطن نفسـه ويعرف كيف يجهز على الوجود الخارجى للمرئيات بما يشبه الكابوس السريالى وبعالم متضخم بالرموز الدينية من كافة الموروثات الروحية فى المنطقة وبخاصة الاسلام .

ولب هـذه الرؤية الشـعرية توقه الى تحقيق حرية الانسان وتخليصه من كافة الأبعاد الخاصة بالرق .

وبرغم اخلاص الشاعر لفنه ، وارتياده الآفاق البكر ، واحتراقه فى مصادر تجاربه . نرى اتهامات كثيرة يسددها له النقاد . فالدكتـور « مندور » يتهمه باضـطراب الرؤية الشعرية ويبالغ فيقول « اننى لأخشى ان لا يكون له حقل شعرى على الاطلاق » (٣) .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ويكرر اتهامه فى كتاب « الشعر المصرى بعد شوقى » الحلقة الثالثة ـ ويؤكده قائلا :

« وباستطاعتى ان اضيف اليوم ان اضطراب هذه الرؤية الشعرية عند محمود حسن اسـماعيل ليس اضطرابا فنيا فحسب بل اضطرابا نفسيا أيضا لأن مجموع شعره وعصارة حياته تنم عن نفس مرتعشة » (٤) .

ويوافقه الناقد « مصطفى السحرتى » قائلا : « واغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود حسن اسماعيل الشعرية او قصور رؤيته » (٥) .

---

(١) الشعر العربى المعاصر د/عز الدين اسماعيل ص١٥٣

(٢) شعرنا الحديث الى أين د/غالى شكرى ص ١٣٠

(٣) فى الميزان الجديد د/محمد مندور ص ٩٨

(٤) الشعر المصرى بعد شوقى ـ الحلقة الثالثة ص ١٠٠ د/محمد مندور

(٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٢١٣ : مصطفى السحرتى

ولست فى موقف الدفاع عن « محمود حسن اسماعيل » وانما فنه الذى يدافع عنه . والنقاد الذين عايشوه عن قرب وتوغلوا فى مجاهل فنه يستطيعون ان يدافعوا كذلك عنه ، ليس بالكلمات الانفعالية ولكن باستكشاف مافى نصوصه من قيم جمالية وشعورية مبدعة .

ويقول د/عبد العزيز الدسوقى : « اما رؤيته الشعرية فتتصل بطبيعة نفسه وتكوينه الفكرى والروحى ، وظروف حياته وموهبته الشعرية العاتية . ولا شك ان الشاعر يمتلك شخصية جارفة ، ونفسا متماسكة قوية ، ووجدانا حارا جياشا . وتصورا كاملا للكون والحياة . ولعل انصهار هذه العناصر فى تكوينه الفنى وامتزاجها بطاقته الشعرية الفذة ، هو الذى يشكل ما نسميه بنظرته الكونية ، او رؤيته الشعرية (٦) » .

ومما يؤكد نضج رؤيته الشعرية ان دواوينه تنحو المنحى الموضوعى . فديوان « اغانى الكوخ » يعد تجربة شعرية موحدة . جوهرها ذوبان فى الريف وطبيعته ، وبكاء على وجه الناضر الذى غطته الكآبة ، وديوانه « نار واصفاد » تنسجه تجربة عشق الحرية التى ينشدها الانسان العربى منذ ان انبثق النور من مكة ، وتتقل فى عصور التاريخ الى العصر الحديث .

وديوان « لابد » يحكى اصرار الانسان على الوصول الى مرافىء الأمن ، وشواطىء العدالة .

وديوان « أين المفر » يجسد معاناة الشاعر من الاغلال ، وشعوره بعبثية الوجود ،

وقد لخص هذه المعاناة فى بيتين صدر بهما الديوان وهما :

القيتنى بين شباك العذاب	وقلت لى غن
وكل مايشجى حنين الرباب	ضيعته منى

« والتائهون » يموج بوهج الصدق ، ويشعل الأمل امام مواكب الحيارى . ضحايا الاستبداد والانتهازية العالمية .

وكذلك باقى دواوينه : «قاب قوسين» «هدير البرزخ» « صلاة ورفض » ، « نهر الحقيقة » ، « موسيقى من السر » كل ديوان يحمل تجربة خاصة وطعما خاصا ماعدا ديوان « الملك » وديوان « هكذا اغنى » فالتجربة الشعرية فيهما يشوبها الاضطراب والتكلف احيانا فهل بعد هذا النتاج المتفرد الثر ، وهذه الموهبة الفذة ، والعبقرية السامقة . نتهمه بانه ليس له حقل شعرى على الاطلاق « او انه صاحب نفس مرتعشة » ! او ان رؤيته الشعرية مشوشة مضطربة ؟ انها احكام تحتاج الى مراجعة واعية عادلة .

(٦) محمود حسن اسماعيل : مدخل الى عالمه الشعرى ص ١٦ د/عبد العزيز الدسوقى

ومن انضج التجارب التى خاضها «محمود حسن اسماعيل» رؤيته الاجتماعية .

فقد نمت هذه الرؤية فى وجدانه وفنه نموا مبكرا واكاد أجزم بانها تفتحت فى كيانه ، ورسبت فى اعماقه منذ طفولته واختلطت بنور عينيه وهو يعايش ماساة الفلاح المصرى ، وامتزجت بسمعه وهو يصغى لأنين المظلومين ، وسرت فى قلبه وروحه وهو يتلوى من الألم والشقاء الذى يئن تحته آلاف الفلاحين ،

وكان لنشأته الريفية أثر عميق فى انبثاق هذه الرؤية وتجسيدها فى ديوان اغانى الكوخ وهو يحدثنا فى مقدمة هذا الديوان عن ملامح تلك البيئة ، وعن الظروف التى عمقت هذه الرؤية فى نفسه قائلا :

« اضرب بقدمك فى ليلة من ليالى السرار بين تلك الأكواخ المتداعية فى قرى مصر وحدثنا عما تلاقيه من اهوال الظلام ، وعثرات المسالك » .

ويصور حياة الفلاح فى هذه الفترة فى صدق انسانى بالغ الحساسية :

« واجلس بجانبه فى الظهيرة تحت ظل الخيمة التى نسلها من ردائه وقاسمه الطعام والشراب فحدثنا كيف اكل وكيف شرب ؟ وهل تردد عشرين مرة فى احتساء الماء المقطر من كوب بللورى شفيف ، أم انبطح على بطنه فعب الماء من مشربه البكر ، وقام الى فاسه فواصل عمله لا يستريح ولا يعرف طعم الهدوء » (٧) .

ويتحسر الشاعر ويرمى الأدباء المعاصرين له بالعقوق ، وعدم الصدق الفنى فيقول :

« اللهم ان هذا هو العقوق بعينه لبيئة نبتنا فيها ، ورحنا نتغنى بغيرها » .

هذه المشاهد التى ذكرها الشاعر هى التى كونت ملحمته الخالدة « اغانى الكوخ » وكونت رؤيته الاجتماعية المبكرة فى الوقت الذى انغلق فيه شعراء عصره على انفسهم يبكون احلامهم الزائلة ، وقلوبهم المكسورة ، وعواطفهم المكبوتة ، الأمر الذى دعاه الى مهاجمتهم واتهم الشعراء والشعر بالنزعة الشخصية ، والنظر فى كل ما لا صلة له بالبيئة على الاطلاق » .

وهكذا لم يقصر الشاعر فى تأكيد افتراقه عن معاصريه من شعراء الشباب والشيوخ ومع ذلك فقد كان نبت بيئته وكانت له جذوره فى الحياة المعاصرة بل وفى الأدب المعاصر نفسه ، كان يحاول ان يحكى حياة قريته النائمة فى حضن الوادى فى صعيد مصر «النخيلة» باسيوط يغنى لزهرة الفول والسيسبان .

(٧) أغانى الكوخ ص ١٣٠ . محمود حسن اسماعيل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان « محمود حسن اسماعيل » أعظم أصالة حين غنى عذابات الفلاح وجراحاته وحين ذوب نفسه في سر الوجود ،

وكان ديوانه الأول أصدق تعبير في وقته عن الدعوة التي ألح عليها مفكر مثل د/هيكل وحاول تجسيدها في أدبه الروائي » (٨) .

ويلتقط الشاعر بحسه الاجتماعي سر شقاء الكوخ وعذاب الفلاح . وهذا السر يكمن في اهدار حقه وعدم اعطائه أجر عرقه المسفوح على الأرض فهو يزرع ولا يأكل ، يتعب ولا يقطف ثمرة التعب ،

ويصور الشاعر هذا العذاب صورة حية واقعية لا مبالغة فيها ولا تزييف يقول من ديوانه أغاني الكوخ .

شهدته يذرو دخان الأسى
والوجد في كانونه ساعر
تبكي سواقي الحقل أشجانه
وما بكاه مرة شاعر
والبائس الفلاح في ركنه
عريان يشكو ضنكه خائر
شالت بزرع النيل اكتافه
وما رعاه البلد القادر
لها يزيف الغرب في مدنه
والريف من أوجاعه حائر

انها صورة فريدة لا يقدر على ابداعها الا من عايش هذه البيئة ، وهي ليست صورة سلبية كما يدعى البعض . لكنها صورة ايجابية يغلفها الرفض والثورة الوجدانية ويكفي قوله:

شالت بزرع النيل اكتافه
وما رعاه البلد القادر

دليلا على ثورة الشاعر وحسه الاجتماعي الواعي ، وتسخير فنه للحياة والناس .

ويصور الشاعر سحر البيئة . وكيف يأتي اليها الأجانب وينهلون منها كل رحيق عذب ،وأبناؤها يتضورون جوعا ، وقد قيل هذا الشعر في عصر كان فيه الاستعمار في أقصى عنفوانه وقمة سيطرته . وبرغم هذا نسمع الشاعر يعلن صرخة الاحتجاج ملتحما بمشاكل وطنه قائلا :

وحج الفرنج الى ساحها
كأن الصليب على كل عود
يعبون منها الرحيق الشهي
وأبناؤها يشربون الصديد (٩)

(٨) مجلة الكاتب يناير سنة ١٩٦٧ ص ١٣٣ .
(٩) أغاني الكوخ ص ٣٠

والمشكلة نفسها تلازم الشاعر حين يتكلم عن القرية الهاجعة في ظل القمر وهو يسبح في أنهار الأحلام الشفافة .. القمر والنور ، السكون والصمت ، ولا ينسى في هذا الجو الحالم مشكلة القرية الأساسية « العذاب والألم » فيخاطبها متحدثا عن الفلاح :

من ثراك العزيز غذت جنى الرو
ض فاغرى لقطفه كل حي
وارتوى نبتها من العرق الهـا
مي على تربك الطهور الذكي
من جباه تعفرت في ثرى الـذل
على موطيء ظلوم قسي
رضخت للسراة من كل فظ
عبد المال في طماع رزي
أنت أسعدته واشقيت أروا
حا تهاوين في حماك الشقي
نمت في الضنك والهوان واغفى
راقه النفس في حرير طرى (١٠)

ويتقمص الشاعر شخصية الراعي . ويجسد احساسه بالظلم الفادح الجاثم على واقع القرية ومجتمعها المقهور ، وفي الاحساس بفداحة الظلم غضب واندفاع الى مقاومة هذا الظلم . يقول الشاعر :

نبذنا عشرة الانسـا
ن ذاك الأثم الفاجر
حليف الظلم كم الوى
على المستضعف الخائر
وكم مال . فلم يدفعـ
ـه الا حتفه القاهر
سـواء ذلك الطاغى
ووحش الغضبة الكاسر
اذا هاجا من البغى
فيا ويلاه للعاثر (١١)

* * *

ويلتحم الشاعر ببيئته ويتحد بها ويصور أدق خصائصها ومظاهرها فيصف الديك والبومة والضفدعة ، والفراشة ، وزهرة الفول . وزهرة القطن ، والسيسبان ،

ويصف الطبيعة الريفية في قصيدته « وطن الناس » ويصف نفسه بأنه نبت نما في قلب الريف فائر واينع ، ويصهر نفسه نغمة تذوب في صوت الشادوف وأنة الساقية ، وخوار الثور ، وبهاء السنبل ، والتماع زهرة الفول ،

(١٠) السابق ص ٦٨
(١١) أغاني الكوخ ص ١٤٣ .

ولا يكتفى الشاعر بالوصف الخارجى وانما تتعمق رؤيته الاجتماعية فتمتزج بالرؤية الفلسفية ، وتتحول كائنات الطبيعة النباتية والحيوانية ، والجامدة ، الى شخوص رمزية فينفذ الشاعر من خلالها الى فلسفة اجتماعية واعية ، والى البحث فى سر الوجود ، وتفسير الكون من خلال الطبيعة .

انه يصف الدودة وصفا فلسفيا فى حديث اجراه على لسانها حيث تقول :

انـا فى ظلمة قبرى
ارتوى من كل خمـر
من رضاب فى شفاه الـ
ـغيد كم اسقى بسحر
وسراب فى حياة الصيـ
ـد كم اغرى بكبر
لى يابن الطـين ملك
وزنـه مثقـال ذر

ويفسر شـقاءه الاجتماعى وعذابـه النفسى بعد فراقه قريته . وياخذ «الغراب» رمزا لذلك . فيصفه فى مائة بيت وتسعة ابيات وصفا ملحميا فلسفيا عجيبا :

سـلاما قسيمى فى الحظوظ وصاحبى
وقد ارخصت عهدى القـلوب الغـوادر
عشـقتك منـذ النخل مد ظلاله
علـى تغـادينى بـه وتبـاكر
ومذ كان لى فى الكوخ عهـد فقدتـه
فسل عنه تنبئك الليالى الغوادر (١٢)

★ ★ ★

ويصف « الثور » وصفا رمزيا يعمق رؤيته الاجتماعية . انه لا يصف قرنيه ولا جسمه الغليظ ولكن يحكى قصـة السوط الذى يلهب واقع الشعب المصرى فى ذلك الوقت .

ويتحدث عن الفلاح فى شخصية « الثور » الذى يدور ليلا ونهارا ويروى ظما الأرض ولا يكافا الا بالسياط .

ياثور كيف غزتك أسواط الورى
وتقطعت فى جانبيـك جلودهـا
وكانمـا نشـقت لجلدك فوحة
من روحها الفـانى فجن وريدها
فى كل حقـل من جهـادك آية
يغلو على الريف الشقى خلودها

★ ★ ★

وفى «موسم الحصاد» يفلسف الشاعر العلاقة بين النورج والسنبلة . فهو يفتتها بعجلاته المشـحوذة فيتناثر حبها

(١٢) هكذا أغنى ص ١٩١ .

وتتهشـم اعوادها . وتبدو وكانهـا اصبحت عدما والحقيقة ليست كذلك فان فى موت السنابل حياة دائمة الاخضرار .

ويجرى حوارا بين السنبلة والنورج « يرمز به الى قصة الوجود وفلسفة الحياة والموت ومن هذه الفلسفة تتولد رؤيته الاجتماعية الواعية الحريصة على تلمس اسباب السعادة لبيئته الريفية التى نما فى ظلالها .

تقول السنبلة :

والى اين سـيمضى
نعش عودى ويسـير
ان موتى لو درى الانـ
ـسان بعث ونشـور
فاسـالوا المنجل عنى
فهـو بالسر خبـير
واسالوا النورج ينبئـ
ـكم بحديه المصـير

ويرد النورج :

تحت حدى قصة السنـ
ـبل يرويهـا الفنـاء
غرسة صلى لها الصبـ
ـح وحياهـا المسـاء
وحتسى خمر هواهـا
فى الضـحى ظل وماء
وانتشى من سحرها طيـ
ـر الربى والشـعراء
ملعب دنيـاه اعرا
س ورقـص وغنـاء
هلل الكـوخ عليـه
وتناجى البؤسـاء
ثم دار الدهـر حينا
فمشى فيـه العفـاء
غرسة صلى لها الصبـ
ـح وحياهـا المسـاء
عانقت حـدى وقالت
انا للكون فداء (١٣)

★ ★ ★

وفى ديوان « الملك » الذى اسقطه الشاعر من حسابه . لأن النقاد هاجموه ورموه بالزلفى والنفاق نرى الشاعر لايمدح الملك مدحا شـخصيا . وانما كانت مدائحه للملك توجيهات اجتماعية فنية ، وقد انتهز مناسبات لمس فيها الشـفقة من الحاكم على الشعب فسجل هذه اللحظات بدافع من شـعوره نحو هؤلاء المطحونين ، وعبر عن رؤيته الاجتماعية فى مقدمة

(١٣) هكذا أتمنى ص ٢٢٩ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الديوان وفي الاهداء فذكر العمال والفلاحين ، والجوع والفقر والبؤس والقرية والمدينة ، و النيل ، والشرق ، والجبل ، ونفخة الصور .

والقصائد الآتية تقوم دليلا على هذا الرأى

« ركاب عيسى » ١١ فبراير ١٩٤٤ ، لما رآك الحيارى ٦ مايو ١٩٤٤ .

« يوم الفقير ٦ مايو ١٩٤٣ ، اغنية الحفاة ١١ مارس ١٩٤٣ .

سجدت لهيبته الرياح ١٩٣٨ » (١٤)

وهذه القصائد تكشف عن روح الشاعر الوثابة المتعاطفة مع الكوخ وساكنيه ، هذه الروح ترفض الرق والظلام والقيد والسلاسل ، وتثب بخطى وثابة الى الحرية والنور والانطلاق . يقول :

دخلت فى ظلمة الأكواخ تقتلها
برحمة لم تدع فيهن لهفانا

لما رآك الحيارى فى مخادعهم
شكوا اليك الضنى فقدا ونسيانا (١٥)

وموقف « محمود حسن اسماعيل » من الريف وتصويره للقرية المصرية مشخصة فى قريته « النخيلة » يذكرنا بالشاعر الأمريكى « جيمس ستيوارت » (١٦) وقد نشر هذا الشاعر ديوانه الشعرى عام ١٩٣٤ م بعنوان « الرجل صاحب المحراث الذى يشبه لسان الثور » واحدث ظهوره ضجة فى الدوائر الأدبية ، وعد علامة مميزة فى الأدب الأمريكى .

وقد حدث هذا عندما اصدر الشاعر « محمود حسن اسماعيل ديوانه «اغانى الكوخ» عام ١٩٣٦ م وعد ثورة شعرية فى المضمون والأداء . رحبت به الدوائر الثقافية وتلقته النقاد وناقشوه وحللوه ، ومازال هذا الديوان سمة بارزة فى طريق تطور الأدب العربى الحديث .

ونحن فى كل سطر من سطور شعر «جيمس ستيوارت» نشم رائحة الأرض والزرع ، واعواد الذرة لا تفتا تتمايل مع الريح امام اعيننا ، ونكاد نرى رأى العين موطنه «جريتب» بولاية «كنتكى» بتلاله المعشبة الخضراء التى تنتشر فيها اشجار الصنوبر وأشجار البلوط ، كذلك نجد فى الشخصيات التى يعرضها نماذج تزخر بالحياة حتى بعد أن ووريت التراب ، وتتجمع فيها خصائص النفس البشرية من خير وشر ، ووفاء وغدر وقوة وضعف (١٧) .

(١٤) ارجع الى هذه القصائد فى ديوان « الملك » .
(١٥) ديوان « الملك » ص ٦٣ .
(١٦) مجلة الشعر . عدد يوليو ١٩٧٦ م ص ١٠٦ .
(١٧) ولد سنة ١٩٠٧ لأبوين فقيرين فلاحين بالقرب من جريتب » بولاية كنتكى .

وحين نراجع ديوان اغانى الكوخ نعثر على هذه القيم الفنية والشعورية . وبخاصة فى الحوار الذى دار بين السنبلة والنورج ، والقصائد الرمزية التى وصف فيها كائنات الريف الطبيعية .

فهل التقى الشاعران ؟ هل قرا محمود حسن اسماعيل هذا الديوان ، فتاثر به وغنى لقريته هذا الغناء الحار الصادق .

انني اجزم انه لم يقرا الديوان ، ولم يتاثر بالشاعر الأمريكى « جيمس سيتوارت » ولكن الروح الفنية ، والقبس الشعرى المندلع فى نفس الشعراء يوحد بين خواطرهم ، والصدق الشعورى يذيبهم فى تجاربهم فى وحدة كونية شاملة .

يقول «جيمس سيتوارت» مترنما بانشودة طويلة يودع فيها موطنه الريفى الساحر بتلاله وجداوله وطيوره ، وفاكهته وزهوره ، وشمسه وسمائه ، وربيعه وخريفه ، وصيفه وشتائه ، ويرى بعين المستقبل يد المدينة تمتد الى الريف فتحيل جماله قبحا . يقول :

« كنت احب الأرض ، واحب ان احفر فى الطين
كانت الأرض ملكا لى ، وكنت انا انتمى الى الأرض
كنت احب ان اضع يدى فى الطين واعمل
وانه لمن النبل ان نعمل فى الأرض
لقد عرفت رجالا كانوا يفرقون من الكدح الشريف
ورجالا طفليين يعيشون بلا ادراك
أيديهم نظيفة ، فهم يخافون ان تتسخ
لم يزرعوا فى الفصول ولم يحصدوا

كنت احب ان اعمل فى الأرض ، ولعل من اجل هذه الغاية

قد ذهبت لكى الاقى الليل . ذلك الليل الذى ياتى فى صورة صديق

حين يرقد المرء وقد انهكه الاعياء فلم يعد قادرا على العمل او النضال .

ان الأبدية لا نهاية لها ،

ومن الخير ان تكون الأرض هى الصديق الذى يحتضننا » (١٨)

* * *

ويضيف الشاعر بعدا جديدا الى أبعاد رؤيته الاجتماعية حين يصطدم بالمدينة ويكشف اقنعتها ويدين مجتمع المدينة الذى يضج بهذه الأنماط البشرية المزيفة التى تعوق حركة التغيير فى المجتمع ، وتسد أمامه المنافذ .

(١٨) السابق ص ١١٤ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ففيهم الخائن الذئب :

فلم الق الا آدميا يسوقه
بجنبيه ذئب مستطار المخالب

وفيهم المنافق الذى :

يجارى وجوه الناس فى كل نظرة
ويسرب فى قيعانها كالثعالب

وفيهم المخادع الذى :

تعمى على مرآته فهو صوبها
رؤى صدأ طى الزجاجة هارب

وفيهم الجهول المتعالم الذى :

محى سمته ضب الغرور فانفه
كرمة طير كفنت بالطحالب

وفيهم المتستر وراء الدين :

تهاويت فى انواره فاذا بها
كهوف معاص يانعات الذوائب

وفيهم الواشى :

حزين على الأسرار يلعق طيفها
كذئب غريب الغاب حيران ساغب

وتزحف كالثعبان اشواق سمعه
لتستل ما تهواه من كل جانب

ان هذه المشاهد المثيرة تؤكد رؤية الشاعر الاجتماعية وتكشف عن نقائه الانسانى ، وتجاوبه مع الطبقات الكادحة ، ورغبته فى عالم افضل يسوده الرخاء ، ويسرى فى ارجائه الحب والسلام ٠

د٠ صابر عبد الدايم

قراءة فى : المسرح الشعرى عند عبد الرحمن الشرقاوى

مصطفى عبد الغنى

١ – العامية والشعر المسرحى

قد يكون من المستغرب ان تتناول جانب المسرح الشعرى عند الشرقاوى ، فنتوقف فيه عند جزئية بعينها عن اللغة العامية ، او اللهجة العامية ، فلم يستقم ابدا ، ولم يسبق لنا ان عرفنا ، ان الشعر يمكن ان ينظم او ينتظم فى قلادة ، توشى بالفاظ العامية ، وتعابيرها ، فضلا عن أن الشرقاوى ، بوجهخاص ، شاعر عرف عنه انحيازه الشديد للفصحى ، سواء فى تراكيبه الشعرية او الشعرية المسرحية ٠ على ان دواعى الاستغراب يمكن ان تزول ، او تتضح ، اذا هبطنا الى ارض الواقع الشعرى لديه وحاولنا التوقف عند مساحاته المتميزة ، ومناطقه الشعرية الشاسعة ٠

اننا فى سبيل ذلك سنحاول ، الولوج الى عالم الشعر المسرحى ، لنتخلص منه الى تلمسه للعامية والفاظها ، لنصل الى دواعى هذه الدلالة على مستويين اثنين ٠

* * *

وبادىء ذى بدء ، فانه لا يجب على القارىء الذى لا يعرف الشرقاوى ، أن يعتقد ان الفاظ العامية قد اقتصرت على شعره المسرحى فحسب ، وانما امتدت وتمددت فى جميع اعماله الأخرى على وجه التقريب ، فنحن نجدها فى رواياته (الأرض – الفلاح – الشوارع الخالية ٠٠) ، ونحن نجدها فى بعض ابيات من شعره المتناثر فى الأربعينيات والخمسينيات ٠ غير انها كانت اكثر وضوحا وجلاء فى لغة الشعر المسرحية ، اكثر من غيرها مما كان يشد الانتباه وينافى الانسجام بين الفصحى والعامية فى افهامنا فضلا عن ان الانسياب الدرامى فى المسرح قد ينال منه فى كثير تلمس العامية بجميع درجات استخدامها ٠ وبقدر ما كان الوضوح (العامى) فى المسرح الشعرى بقدر ما كانت الدهشة حول مدى وجوده وجدواه وصلاحيته وصدقه الفنى ٠

لقد كتب الشرقاوى ست مسرحيات شعرية تفاوتت فيها حركة الألفاظ العامية بين مد وجزر واكدت جميعها على ثبات مثل هذا الاتجاه الذى اثره الشاعر وعمد فى كل ما كتبه فى هذا السبيل الى تكريسه ، وسنتوقف هنا عند اثنتين منها :

١ – الفتى مهران – ١٩٦٦

٢ – احمد عرابى – ١٩٨٢

فالأولى اول اعماله الكبيرة باستثناء (مأساة جميلة) والثانية هى آخر أعماله الشعرية المعروفة والمنشورة حتى اليوم ٠

لايكتفى الشرقاوى فى (الفتى مهران) بتصعيد الدراما المسرحية ، ولا تجديد الدراما الشعرية ، سواء باستخدام التفعيلة او بنثرية اللغة الشعرية وحسب • بل يضيف الى هذا وذاك شيئا يكاد يكون ــ للوهلة الأولى ــ مناقضا لهما ، فالألفاظ العامية تكاد تحتل جزءا غير قصير من حواره •

ان الفلاحين ، فى المنظر التاسع ، يغضبون ممن اتهم عمدتهم بما ليس فيه ، فيصيحون معا :

•• ترى هل فسد العمدة ايضا ؟ حضرة العمدة

وترد احدى السيدات على صاحب الاتهام :

اسكت قطع الله لسانك

ويستمر الحوار فى المنظر الحادى عشر بين سيدة وابنها فيجرى على النحو التالى :

ــ حلوة كالبقرة • كل مافى الأمر ان زاد الوحم

فهى احيانا تدوخ • ان فى السكة عفريتا جديدا

الف مبروك عليك وعليها

اكفنا شر المخبا

اكفنا شر اولاد الحرام

واكفنا يارب شر الحاكم الظالم

وتدور الفصول التالية بين الفلاحات فتصيح احداهن (يا حلاوة) :

وتصيح اخرى :

ــ اسكتى جاءتك نيلة • واشغل انت بما يحكون عنك يا امرأة • يا سائبه •

وتتابع الألفاظ العامية بلهجتها المحلية وهى كثيرة من امثال (عودة الشوم ، عيش وملح ، عظم الفتى وعياله ، كالعفاريت ••) الى غير ذلك •

فاذا طوينا صفحة مهران (العصر المملوكى) الى عرابى (العصر الحديث) لراعنا تعميم الظاهرة وتفردها فى مسرح الشرقاوى ، فالظاهرة هنا تتحدد فى تداخل الفاظ العامية فى الحوار بشكل صارخ •

اننا فى المنظر الثانى امام احدى الفلاحات وهى تصيح فى الأخريات :

بالى الفق الرقعة كى استر نفسى !!

بالى الفق الرقعة كى استر نفسى !!

ياخرابى ••

يا خرابى ••

بل ونحن فى المنظر التاسع من نفس الفصل نرى كيفية تحول العامية ، فى الفاظ احد قادة الثورة المخلصين واكثر قوادها قربا من الشعب (عبد الله نديم) ، فهو يصيح وهو فى بيت عرابى ، وامام جميع الزعما ، قائلا :

ــ قطع العدس قلوب الجند •• يا

باشا •• افلا تعطيهم أرزا ولحما ؟ ثم ان

السمن مغشوش التصرف ؟ انه مسل صناعى

زيت ••

واذن ، لسنا امام ظاهرة تمثل محظورا وقع فيه الشاعر المسرحى عن غير قصد ، وانما ظاهرة تمت عن قصد حقيقى ، له دلالة خاصة ، عمد اليها الشاعر وعمل لها طيلة اعماله • بل ان سببا من أسباب الخلاف بين طه حسين وعبد الرحمن الشرقاوى فى فترة من الفترات حول اللغة العربية يعود الى تلمس الشرقاوى للعامية وايثاره له فى بعض المواضيع • وعلى هذا النحو ، فان قضية العامية تتضخم وتقارب من المعضلة التى لابد ان نبحث لها عن تفسير اما مع الشرقاوى او عنه •

وسوف نتلمس هذا التفسير فى مستوين اثنين ، احدهما عام والآخر خاص •

اما الأول ، فهو يلخص ، فى ان استخدام اللفظة العامية عرف منذ عرف المسرحيون الأول لدينا ، حتى ان بعضهم كتب أعماله بالعامية مثل يعقوب صنوع ، وان لم يسلم تيار العامية وحدها فى النص من النقد الشديد والمعارضة تحت أى تفسير ، مما دفع بالبعض الآخر الى تلمس النص فى الحوار وحده •

غير ان الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية وتطور الحركات الاجتماعية ونضجها فى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات كانت دافعا أساسيا لزيادة الاهتمام بالتعبير العامى فى الأدب اكثر من قبل • اذ كان ازدياد الاهتمام بالتعبير العامى ، كما يؤكد د• لويس عوض فى كتابه : « الثورة والأدب » ، وظيفة من وظائف ازدياد الاهتمام بالواقعية الاشتراكية سواء فى القصة او فى الدراما ، وقد سبق كتاب الرواية البرجوازيين كتاب الواقعية الاشتراكية فى مجال القصة فى أوائل الخمسينيات فتحول الواقعيون الاشتراكيون الى الدراما وهى لون من الوان التعبير اكثر مخاطبة من القصة ، ولكنه اقل مباشرة •• وقد نضجت واقعيتهم الاشتراكية الفجة فغدت رمزية اشتراكية •

وبهذا المنظور يمكن ان نفسر ظاهرة اغراق هذه الطليعة الثورية المثقفة التى خرجت من احشاء التغييرات التى طرأت على المجتمع الغربى منذ الخمسينيات من أمثال سعد مكاوى واحمد رشدى صالح ، وزكريا الحجاوى ثم عبد الرحمن الشرقاوى ، الذى بدأ حياته قصاصا تحتوى قصصه كل ملامح الطبقة المتوسطة من العمال والفلاحين الذين اعتنقوا ــ فكريا ــ تلك الواقعية الاشتراكية التى عرفت بشكل مباشر فى الأربعينيات والخمسينيات بشكل خاص •

http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الثاني ، فاذا كان الشرقاوي احد أفراد هذه الجماعة التى تمثلت الواقعية الاشتراكية وعملت فى اطارها على الأقل فى فترة كتاباته الأولى ، فانه تميز عن كتابها وشعرائها جميعا ، فى ان عاميته ولهجته الفلاحية العذبة المستقاة من البيئة الريفية • كانت محسوبة ادبيا ، بحكم نشأة الأديب الذى عرف القرآن الكريم ، وحفظه فى سن مبكرة من حياته ، وقرأ العديد من رواد الأدب العربى فى كل عصوره خاصة الجاحظ عبقرى القرن العاشر ، متأثرا بالنصوص الكلاسية وعلى هذا ، فحين راح يتلمس العامية لضرورة اجتماعية حتمتها المرحلة لم يكن استخدامه لها عاما بل خاصا مرتبطا بوعيه الذاتى كاديب وابن للمرحلة التى عاشها •

واذا كان عبد الرحمن الشرقاوي قد تلمس العامية فى المتن حينا وفى الحوار احيانا ، فان عاميته تلك لم تكن هى العامية التى تنتمى الى لهجة جديدة او عبارات محلية عارضة لا تمت الى لغة القرآن الكريم بادنى صلة ، وانما كانت عامية تعود بأصولها الأولى الى الفصحى ، فكل كلمات الشرقاوي العامية التى ادمجها فى مسرحه اضافت الى نسيج العمل تلقائية وعذوبة لا يفتقدها القرآن الكريم ، او المعاجم والقواميس اللائى عاد اليها كلما شك فى كلمة او احتار فى أصل لفظة •

واذن فان دواعى تلمس العامية عند عبد الرحمن الشرقاوي ترتبط بمستويين اثنين ، احدهما ، الموجة الواقعية وصورتها • وثانيهما • الحاسة الداخلية وحتميتها • ومن المستويين الخارج ، والداخل ، يمكن ان نعثر على اهم خطوط العامية فى الشعر المسرحى لديه وتبريرها لا بلهجة اعتذارية وانما بلهجة واعية نادرة المثال •

٢ – دلالة النهاية فى الشعر المسرحى

ويلحظ كل من يقرأ عبد الرحمن الشرقاوي ظاهرة فريدة قلما يشاركه فيها كتاب عصره ، فهو يحرص فى كل اعماله ان تكون نهاياته (مفتوحة) تغلو الى حد بعيد بالتشاؤم والانتظار ، وتغلو فى التحليل الأخير بالرموز والدلالات الايجابية •

وتتبع هذه الظاهرة واضح جلى فى اعماله سواء فى الرواية والمسرح الشعرى • (فالأرض) ، تنتهى الى هزيمة تحيق بالقرية وتحيط بمصيرها ، وقد تمثلت هذه النهاية فى شق الطريق الزراعى رغم غضب وحنق كل اهالى القرية من الفلاحين الفقراء واهانتهم وانتصار البشوات واصحاب السعادة من الاقطاعيين والمستغلين ، اما فى (الفلاح) تعلق تلك النهاية فى استمرار الصراع حيث ان اهل القرية لم ينتصروا الانتصار الأخير ، اذ جهدوا ان يأخذوا حقوقهم فى وقت يتربص بهم ، من الناحية الأخرى من الراسماليين واصحاب العزة من الذين يعملون فى المعسكر الآخر ، يسيطرون على مقدرات القرية ويظلمون اهلها •

فاذا استكملنا دورة النهاية فى المسرح الشعرى ، وهو مايهمنا هنا فى المقام الأول ، فسوف نجدنا مضطرين للبحث عن هذه النهاية قبل تلمس الدلالة من ورائها ، فنحن امام ست مسرحيات شعرية ، تؤثر جميعها تلك الظاهرة وتتمسك بها ، اذ يلاحظ ان شاعر الدراما فيها بين موقفين : اما اختار الشخصيات التى لا نهاية لها ، واما خلف هو هذه النهاية المفتوحة التى توحى دلالاتها بالكثير •

اننا فى (مأساة جميلة ، وعلى الرغم مما شاب العمل من عيوب فنية لازمت بعض مسرحياته التالية ، وهو ما سنعود اليه فيما بعد ، امام مأساة تزخر بضروب من نضال شعب الجزائر ، يتمثل فى جميلة وجاسر ومصطفى بوحريد وعزام وغيرهم • ومع ذلك ، فان النهاية فى نهاية العرض تظل مفتوحة ، فلا انتصر شعب الجزائر ، ولا أثمرت محاولات الفرنسيين فى السيطرة •

وفى (الفتى مهران) ، الفتى الذى كرس حياته كلها لقضية عمره وهى النضال ضد الطغيان الخارجي والداخلى نراه قد انتهى بطعنة من الخلف •

وتتشابه نهاية (وطنى عكا) مع (مأساة جميلة) فى انها ظلت مفتوحة فى العملين ، ولم يبق غير الاصرار والانتظار •

كذلك لا يخلو من مغزى ، من ناحية اخرى ، اختيار شخصية الحسين فى مسرحية (الحسين ثائرا – وشهيدا) ، فالشخصية هنا تكاد تكون نمطية رغم تعدد الأبعاد فيها ، ثابتة يجرى على لسانها وحولها الأحداث التى تنتهى الى النهاية التقليدية المفتوحة ، التى بدأت بها ومنها •

وهو بعينه ما نجده ، مع اختلاف الدرجة فى (النسر الأحمر) حيث ينتهى هذا العمل بتأكيد صلاح الدين ، النسر ، لفعل المستقبل والعمل له :

– ساعود للبلد الأمين لكى اصون طهارة البلد الأمين

وهو ما فعله احمد عرابى فى نهاية المسرحية التى كتبت باسمه فى عام ١٨٨٢ حين هزم فصاح :

– فلاترك التاريخ يمضى •• اما انا •• فانا امضى •

ليعيش هذا الشعب بعدى فى الكرامة والاباء •

وتظل مصر منارة الدنيا والكبرياء

واذن ، اختار عبد الرحمن الشرقاوي شخصيات لا نهاية لها فى (مأساة جميلة) و (الفتى مهران) و (وطنى عكا) ، واختار شخصيات لها نهاية محددة سلفا ، وراح يرسم من خلالها خطوط الدراما حتى انتهى الى نهاياتها المحددة المعروفة ، التى آثرها بحكم اختياره لها من امثال (الحسين ••) و (احمد عرابى) •

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا ، نجدنا مضطرين لاستبطان النص ومحاولة تفسير دلالة النهاية كما آثرها :

لماذا اختار عبد الرحمن الشرقاوى النهايات المفتوحة او القائمة ؟

★ ★ ★

لعل الاجابة على هذا السؤال تستلزم منا التمهل قليلا .

ان استمرارية النهاية أو اختيار استمرارية النهاية لا يعنى تشاؤمية الكاتب الذى ينقل كربونيا ، كما يظن البعض ، حين يتحدث عن الواقعية ، او تردده فى الوصول بالصراع الى نقطة الحيرة الشديدة ، وانما يعنى ، التواصل بالتجربة الى ابعاد مقصودة ، فليست هزيمة القرية فى (الأرض) أو تجميد الموقف بالنسبة للفلاحين فى (الفلاح) ناتجا عن تلك القتامة ، كما أن اختيار الشخصيات المفتوحة أو المقضى عليها سلفا فى المسرح ، اذ ان هذا كله ، او غيره ، لا يعنى هزيمة القرية ، وانتهاء قضيتها ، وانما يعنى استمرار تجربة النضال ونضجها وتطورها الى أبعاد أخرى فى مراحل اخرى وهو ما فطن اليه البعض القليل من نقادنا (د. حامد النساج ، دراسات عربية) .

وقد كان اختيار النهاية المفتوحة او الشخصيات التى تدور فى محور استمرار الصراع وتواصله دافعا الى كثير من الكتاب بعد عبد الرحمن الشرقاوى ليصلوا من هذه المرحلة الى مرحلة تالية ، بالفعل ، فاذا كان عبد الرحمن الشرقاوى يعبر فى النهايات التى اختارها لأعماله الفنية عن الصراع بين الطبقتين او الفكرتين اللتين اظهرهما على مسرح الحياة لحتمية هذا الصراع « زمنيا » ، فان من جاءوا بعده ، ممن حملوا مسئولية الكتابة من الأجيال الأدبية ، بدءوا من حيث انتهى هو ، فكل منهم لا يحمل فى الرؤية الفنية للواقع انحرافا أملاه عليه فكره الخاص ، او تهاويمه الرومانسية التى انتهى زمنها .

★ ★ ★

ولعل هذا الموقف الذى اتخذه يرتبط من ناحية اخرى ، بعلاقة وثيقة مع موقف ممثلى الاتجاه الواقعى الغربى وشراحه الأول فى عديد من كتاباتهم لا سيما انجلز ولوكاتش ، ولوسيان جولدمان وغيرهم ممن انتموا الى هذا الاتجاه .

وهذا لا يعنى أن (الواقعية الاشتراكية ظهرت فى أعماله الأولى فقط وانما كانت خيوط الواقعية اكثر وضوحا فى أعماله الأولى منها فى اعماله الأخيرة ، ففى الأعمال الأخيرة ، قلل الكاتب من خيوط (الواقعية الاشتراكية كما عرفها ، وكما قرأ عنها فى فترة متقدمة من حياته ، ونحن نعرف من قراءاته الأولى ولقاءاتنا الشخصية معه انه قرأ الكثير من هذه الكتب وتأثر بها فذاب الكثير منها وبهت فى نسيج فكره حتى انه ليستحيل البحث عن خيوط مميزة للواقعية الاشتراكية كما يعرفها فى أعماله الأخيرة .

ولنأخذ على هذا النحو بعض الأمثلة القليلة التى تؤكد هذا الاتجاه . فالاتجاه فى الأدب عند انجلز كما جاء فى ترجمة د. صلاح فضل عن الواقعية (فى الابداع والأدب٧٨) . نبع من الموقف والأحداث نفسها ، بدون ان يشار اليها بشكل مباشر ، كما انه لا ينبغى للشاعر أن يعطى القارىء حلا جاهزا لمستقبل الصراعات الاجتماعية التى يصفها ، فالقضية الاشتراكية كما يقول تحقق هدفها على الوجه الأكمل عندما تحطم الأوهام التقليدية الشائعة عن طريق الوصف الأمين للظروف الواقعية ، فهى تهز من الأعماق تفاؤل العالم البرجوازى ، مما يجعل الشك فى القيمة المطلقة لما يحدث بالفعل امرا لا مفر منه ولكن دون ان نشير بأى شكل مباشر الى حل ما ، بل على العكس من ذلك تتفادى اتخاذ موقف ينحاز بوضوح الى الهدف الأصيل .

★ ★ ★

وقد كان انجلز صريحا فى دعوة الالتزام حتى انه يرى أن الواقعية تعنى ـ فى نظرى ـ الى جانب الأمانة فى نقل التفاصيل، اعادة التصوير الدقيق للخصائص النموذجية فى الظروف النموذجية ، وكلما كانت آراء المؤلف خفية كان هذا من صالح العمل الفنى ، كما ان الواقعية التى اتحدث عنها ، يمكن ان تعبر عن نفسها أيضا بالرغم من افكار المؤلف الخاصة .

★ ★ ★

وبعد ، فان اختيار عبد الرحمن الشرقاوى لنهاياته جاء خاضعا للرؤية الواقعية التى تفصل بين رؤيتين : الرؤية الفنية الخاصة بالكاتب ، والخاضعة لشتى التيارات والمذاهب المتباينة والرؤية الفنية للعالم كما تفرضها البيئة بتطوراتها ، وحركتها الفوارة أبدا ، فاكتفى ، رغم دوره الكبير فى تجسيد الواقع وتطوره بتتبعه كما هو لم يضف اليه غير الالتزام امام نفسه فى أن يكون كاتبا صادقا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشـــركاء

رواية مصطفى نصر

د. عبد العزيز شرف

تكشــف الملامح العــامة لأدب مصـطفى نصر على نحو ما يتضح فى رواية « الشركاء » ، وفى الرواية السابقة : الصعود فوق جدار املس ، عن شكل متميز ٠

فهو شكل يحرص فيه الكاتب على ان يجمع بين الأصالة والمعاصرة ان جاز هذا التعبير ـ فهو لا يريد أن يتخلف عن التيارات الجديدة من حيث الشكل الروائى ٠ كما أنه يحرص على المقومات الأصيلة فى ادبنا العربى ٠

وهذه الرواية وان كانت تتجه لاتجاه رواية الشخصية الا انها تتوسل بكل الأساليب الفنية ، وتوظيفها ، من اجل اداء الغرض الفنى فى نهاية الأمر ٠ فهى تتوسل بالمونولوج الداخلى لكى تعبر الشخصية عن ملامحها ، وقسماتها الداخلية والخارجية ، فى آن واحد ٠

هذا الأمر اتاح لمصطفى نصر امرا آخر يتميز به ، وهو قدرته على تصوير نماذج بشرية من واقع المجتمع وان كانت نماذج مرفوضة اخلاقيا واجتماعيا ٠ الا انه كفنان اقنعنا منطقيا من حيث الناحية الفنية ، ان هذه النماذج ينبغى ، بالفعل ان تقدم من خلال عمل روائى حرص فيه على تصوير هــذه النماذج ، وان كنت أطمح ـ اكثر ـ فى ان يقنعنا ـ ايضا ـ من الناحية الفنية ، وليست الواقعية بانها نماذج مرفوضة ٠

هذه الفكرة ربما أرقت مصطفى نصر كثيرا ، وهو يضع نهاية القصة ، فاكتفى بأن جعل نهاية هذه النماذج المنحرفة هى الاحالة على المعاش كمـا يحدث فى الواقـع ٠ ولكن من الناحية الفنية والأخلاقية ٠ كان لابد من ان يحدث هناك ما يمكن أن نسميه ـ تجاوزا ـ بالتعادلية ٠ قوة الشر لابد وان تقابلها قوة خير ، او قوة الشر لابد ان تقابلها قوة تردعها تماما ، بحيث لا تبتلع قوة اكبر القوة الأصغر ٠

من اللمسات الأخرى التى سعدت بها كثيرا فى هــذه الرواية ، او فى غيرها من اعمال مصطفى نصر انه يوظف كل صغيرة وكبيرة فى عمله الروائى او القصصى لأداء الأغراض الفنية فى العمل الفنى ٠ فمثلا : العناوين فهو حينما يختار عناوين رواياته وقصصه : « الصـعود فوق جدار املس » « الشركاء » ، أو مجموعته القصـصية « الاختيار » ٠٠ كل هذه العناوين دالة وموظفة توظيفا فنيا جيـدا لأداء الأغراض المطلوبة ٠

واحب ان اؤكـد ما قلته عن النماذج البشريـة التى صورها مصطفى نصر هنا ٠ انه كان حريصا على ان يصـور نماذج تتآمر على الكيان الاجتماعى ٠ ولكنه كان حريصا على أن يميز القسمات التى تتميز بها هذه الشخصية عن الشخصية الأخرى ٠ فعادل رمضــان ـ مثلا ـ وهـو نموذج منحرف ، يختلف عن نموذج ابو الوفا ، الـذى هو نموذج منحرف ايضا ، يختلف عنه من حيث القسمـات التى اسـتطاع ان يصورها ، وان كان فى النهاية يحاول ان يقنعنا فنيا ايضا ان جـذور هـذه النماذج هى جـذور كانت تؤدى كما تؤدى الأسباب الى النتائج المنطقية ، التى تجعل هذه الشخصية فى نهاية الأمر شخصية منحرفة مكتوب عليها الفشل والأحباط ٠

ولكن فى المقابل توجد شخصيات اخرى فيها جذور الخير مثل « سلوى محمدين » ، رغم تورطها فى الاشـــتراك مع هؤلاء الشركاء الا انها كانت فى لحظات كثيرة تريد بالفعل آن تخرج من هذه الشركة الى عالم الخير ، وعـالم النـور ٠ ولكنها كانت تحبط بفعل العوامل الخارجية ممثلة فى امها المنحرفة بطبيعة الحال ٠ وممثلة ايضا فى هروب منصور من الوقوف الى جانبها من اجل تحقيق القيمة الخيرة التى تجعلها نخرج من هذا المازق ٠

وشخصية منصور ـ ايضا ـ كانت تبشر بانها شخصية بمكن أن تسير فى طريق الخير ٠ لكن هنا شخصية منصور حينما تنحرف ٠ لا تنحرف بفعل العوامل الداخلية او الجذور فى اعماقه وانما كانت تنحرف بفعل عوامل خارجة ترغم هذه الشخصية على ان تسلك الطريق المنحرف ٠

انه كان شابا مستقيما يرضى بالقليل ٠ يجد الاغراءات المادية والاحباطات التى يتعرض لها ، والضغط من رئيسه يجعله يشترك معهم فى الانحراف ٠ والاختلاس والسرقة ٠

ثم حينما يريد ان يتطهر ـ للاسف الشديد ـ يكون هو الضحية الوحيدة التى يمارس عليها العقاب ٠ فى حين ان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات المنحرفة الشريرة لم يمارس عليها عقاب يذكر اللهم الا العقاب الذى نراه فى حياتنا الواقعية .

هذا الأمر يجعلنى بالفعل احيى هذا العمل . وارى انه كان عملا فنيا على درجة من الجودة تجعلنا نحتفل بكاتب مبشر واعد يستخدم اللغة استخداما جيدا ، يجعل اللغويين يسعدون به كثيرا ، فضلا عن انه يستخدم اللغة التى يقال عنها « التلغرافية » او البرقية السريعة . وربما كانت هذه خصيصة ايضا من خصائص المعاصرة فى لغة مصطفى نصر وفى الفن القصصى الحديث بوجه عام .

الأمر الآخر هو هذه اللغة التصويرية ـ بحيث لا تجد على صفحات الرواية هذه الأساليب التقريرية او المباشرة . ولكنك تجد نفسك بازاء كاتب يوظف اللغة توظيفا جيدا على النحو الذى يتضح من توظيفه للغة من اجل التصوير لقسمات وملامح الشخصية تصويرا يجعلنا نقول اننا امام كاتب متمكن من لغته ويوظف الخيال والصورة توظيفا فنيا جيدا .

مصطفى نصر يتسم ايضا بسمة مصرية وهى سمة روح السخرية او روح الفكاهة . فهو رغم الانطباع المؤلم الذى ينطبع فى ذهن القارئ من جراء هذه النماذج المنحرفة يريد أن يرسم على وجوهنا ابتسامة ما ولكنه يوظف السخرية فى نهاية الأمر ، من أجل اداء الغرض الفنى فى الرواية .

هذه السمة ايضا ترتبط بسمة اخرى ، وربما هى سمة جيل مصطفى نصر ، الذى يعانى من الهوة السحيقة بين الرغبة والواقع . فالشباب امثال : سلوى معمدين التى كانت تريد ان تعيش حياة الحب النظيفة الطاهرة . ولكن واقعها فرض عليها ان تسلك السلوك المنحرف ، يمثل الصراع بين الرغبة والواقع وهذا الصراع هو المحور الأساسى فى الرواية . بل هو المحور التعادلى فيها .

واستطيع ان اقول : ان « الشركاء » ـ عنوان الرواية ـ يريد مصطفى نصر منه ان يقول لنا : ان هناك شركاء فى التلوث والانتهازية والسرقة ـ وللأسف الشديد لا يعيشون فى مجتمعنا فحسب لكن لهم جذورهم سواء من قبل الثورة او من بعدها .

استطاع مصطفى نصر ان يتجاوز فى روايته « الشركاء » بعض العيوب فى روايته الأولى : «الصعود فوق جدار املس» ، بحيث اصبحت هذه الشخصيات هنا تشـــترك مع بعضها البعض ، فى القاء الضوء على وجهات النظر التى تريد الرواية ان تقدمها .

ان هذه الرواية عمل فنى رائع متفرد . يصور جانبا اجتماعيا نريد من الكاتب أن يحرص عليه ، ونحن نواجه التحديات المستقبلية ، ونرجو ان يحرص عليه كذلك ادباء جيله من المبدعين الذين يثرون حياتنا الأدبية .

إلياس كانيتى

الفائز بجائزة نوبل ١٩٨١

محمود قاسم

لو طالعنا ما كتب عن الروائى جابرييل جارسيا ماركيز خلال الأشهر الأربعة الماضية فى المجلات العربية فقط بعد ان حصل على ـ جائزة نوبل ـ للادب عام ١٩٨٢ لفوجئنا بهذا الاحتفاء الكبير بالكاتب .. فلماذا لم يكتب كثيرا عنه من قبل .. هل كان ماركيز مجهولا فاعطته الجائزة اهمية .. ام انه هو الذى يعطى الجائزة قيمتها .. ؟ واذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يكتب بنفس الكم عن الفائزين بهذه الجائزة فى السنوات الماضية .. بل ولماذا لا يكتب عن الأدباء الفائزين بجوائز عالية اخرى توزع فى العديد من الدول مثل جائزة بوليتزر وجونكور ومونديللو .. ولماذا لم يكتب سوى سطور خبرية عن كل من الأدباء الذين فازوا بها على التوالى خلال الأعوام السابقة : صول بيللو ، اسحاق باشـــفيس سنجر واوديسيوس التيس ، شيزلو ميلوش والياس كانيتى .. ولماذا لم يكتب سطرا واحدا عن المنافس الأول لماركيز فى العام الماضى وهو الشاعر الفرنسى رينيه شار ؟ .. هل لأن العديد من هؤلاء الكتاب من اليهود وبعضهم لا يستحق . أم لأن الجائزة تمنح فى بعض الأحيان لأسباب تختلف عن تلك التى صنعت من اجلها .

نحن اليوم نعود الى عام ١٩٨١ لنتحدث عن الفائز بجائزة نوبل فى هذا العام . فلنفترض ان الجائزة هى التى تعطى للكاتب اهميته ولنلقى اضواء على هذا الكاتب اليهودى الأصل .. والذى ترك اليهودية الى المسيحية منذ اعوام طويلة .

لن نناقش هنا ما يقدمه السادة المشرفون على الجائزة للكتاب اليهود او ذوى الأصل او الميول اليهودية فهذا ليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محور حديثنا الآن ٠٠ ولكن بلا شك هناك تحيز ظاهر وواضح تجاه اليهود من العلماء او الكتاب ٠

ربما قليلون الذين سمعوا عن الياس كانيتى قبل ان يفوز بالجائزة ٠٠ وقليلة هى اعماله التى ترجمت الى لغات اخرى مثل اللغة الفرنسية ٠٠ والطريف ان كانيتى بعد عام ونصف من فوزه بالجائزة لا يزال مجهولا لدى الكثيرين من المثقفين ٠٠ ولم يقراه سوى القليلين ٠٠ واذا كانت الجائزة قد اعطته قيمة الاعلامية فاننا سوف نحاول التاكيد عل قيمته الأدبية من خلال بعض كتبه وما نشر حوله ٠٠ فكثيرا ما يقال ان الياس كانيتى اشبه بسـائق القطار الذى يقود قاطرته متحديا كل الظروف كى يتمكن من الوصول الى هدفه ٠

وكانيتى يكتب الرواية والمسرحية والمقال الأدبى والتحليل السياسى والدراسات الفلسفية ٠ ولد فى مدينة وسنشوك ببلغاريا عام ١٩٠٦ فى عائلة من اليهود المشـارقة ٠ وهى عائلة تتحدث لغة اليهود الأسبان التى كانوا يتكلمونها ابان القرن الخامس عشر الميلادى ٠٠ وقد سكنت هذه العائلة تركيا قبل سنوات طويلة من ميلاد الياس الـذى كان جده يتكلم سبع عشره لغة ٠٠ وبالرغم من اصله اليهودى الا انه تم تعميده فى الكنيسة المسيحية الكاثوليكية ٠٠ وفى عام ١٩١١ انتقلت اسرته الى مانشستر بالمملكة المتحدة حيث اصيب جده بعدة خسائر فى تجارته ٠٠ وفى هذا العام مات ابوه وهو فى الثلاثين من عمره ٠ وفى الكتاب الذى نشره كانيتى منذ اعوام بعنوان « ذكريات شباب اللغة المنقذة » يتحدث حول هذه الفترة قائلا : تحت سنوات عديدة فى سرير ابى ٠٠ كان شيئا خطيرا ان اترك امى وحدها ٠ لا اعرف كيف امكننى ان اؤدى دورا لملاك الحارس كانت كثيرة البكاء واعتدت عل ان اراها تبكى ٠ لم اكن استطيع عزاءها ٠ لكنها كانت تقوم وتتجه نحو النافذة فاقفز من سريرى واجلس بجانبهـا ٠ واضمها بين ذراعى ولا اتركها ٠ لم نكن نتكلم ٠ كنا نؤدى هذه المشاهد صامتين ٠ اضمها الى بقوة كانهـا تود ان تقفز من النافذة ٠ لم يكن يمكنها ان تفعل ذلك لأنها سـتجرى معها ٠ ومن داخل قوتها كنت اشعر بجسدها ينتفض ٠ يملأها التوتر ٠ تضع راسى عل كتفيها وتنتحب ٠

ويتحدث كانيتى فى هذا الكتاب عن فترة شبابه المبكر ٠ علاقتـه بكل من ابويه ٠٠ كيف كان يعيش فى مدرسـته بمانشستر ٠ وعلاقته بمواد ما بعينها مثل الجغرافيا التى كان يراها مادة ثقيلة للغاية ٠٠ كما يتحدث ايضا عن رحلته الأولى الى مدينة لندن وهو فى السادسة عشرة من عمره ٠ وكيف اتقن خلال هـذه الفترة كلا من اللغتين الانجليزية والفرنسية ٠٠ ثم رحلت الأسرة فيما بعد الى النمسا واستقرت فى زيوريخ منذ ذلك الحين حيث درس اللغة الألمانية التى بدات الأسرة تستخدمها فى لغة تخاطبها اليومى ٠ وبالرغم ان الياس لم يتاقلم مع هذه اللغة بسرعة الا انها اصبحت لغته الأولى فى التعبير الأدبى ٠

وتمكن الياس فى النمسا فى مرحلة مبكرة من حياته من تعليم كل اصول البروتوكولات ومراسم الحياة الدبلوماسية ٠٠ وبدا كم هو مشغوف بهذا اللون من الحياة ٠

وقد تحدث عن العلاقة بين ابويه فى كتابه «قصة شاب» قائلا : « كان ابى موسيقيا يعشق البيانو ٠ اما امى فهى مدين بالكثير الى امه التى كانت تهوى الأدب ٠ فهى التى زرعت ان اولد بين ابوين شابين عاشقين » ٠

واذا كان الأب قد مات والياس لا يزال طفلا فان كاتبنا مدين بالكثير الى امه التى كانت تهوى الأدب ٠ فهى التى زرعت فيه اول بذور الكتـابة وجعلت قلبه ينبض للمرة الأولى ٠

ومع اول علاقته بالكتابة بدا يجد اسـلوبه يجمع بين اسلوب سرفانتس وشخصيته الشهيرة دون كيشوت ٠ كما تاثر بكتابات فرانتز كافكا الذى يعتبره احد كبار الكتاب المعاصرين الذين كتبوا باللغة الألمانية والذين عدوا من شواهد عصرهم بصدق ٠٠ وفى عام ١٩٢٩ حصل الياس عل الدكتـوراه فى الفلسفة ٠ وهرب عام ١٩٣٨ من المانيا النازية متوجها الى لندن التى يعيش بها منذ ذلك الحين ويتحدث قائلا عن المدينة : « يمكنك أن تعيش حياتك رائعة داخل مدينة » ٠٠ ولذا فانه قد شغف بالحياة داخل المدن المعروفة التى زارها وعاش فيها فترات متقطعة مثل باريس وروما وبرلين والدار البيضاء ٠

وقد تزوج كانيتى فى منتصف الأربعينات من مربيته التى عاشت معه سنوات طويلة ٠

واذا كان كانيتى قد تاثر فى اول حياته الأدبية بالأدباء الذين ذكرناهم فان كتاباته التالية قد امتزج فيها عبق كل من توماس فن ويوجين اونسكو وروبرت موزيل ٠

من اهم روايات الياس نرى «الاعدام حرقا» و «التراكم والقوة» ١٩٦٠ ٠ و «رصيف الانسان» و «اصوات مراكش» و «تشريح حالة اكتئاب» كما قدم مجموعة قصصية بعنـوان

«شاهد عيان» • وسيرة ذاتية عن «ذكريات شباب» • ومسرحية ودراسة ادبية رائعة حول « محاكمة » كافكا بين فيها الأثر السياسى والاقتصادى والاجتماعى لهـذه الرواية على اوروبا الحديثة • وتعد هذه الدراسة اهم ما كتب عن كافكا ••

فى كتـــابه « التراكم والقوة » تنـاول رؤيا العـــالم الأنثربولوجى الشهير جيمس فريزر فى كتابه «الغصن الذهبى» وبدأ يخرج علم الاجتماع بالانثربولوجيا والتاريخ فى اطار دراسة دينية مقارنة •• وذلك من خلال التركيز على الأمراض المتعددة التى اصـابت الأمراء والملوك الذين حكموا اوروبا ردحا من الزمن •

وقد شغف كانيتى بالشرق العربى بصفة خاصة • وقام بزيارة المغرب عام ١٩٥٥ حيث قام بجولة فى شوارع الرباط وبعض المدن الأخرى واعد كتابا شيقا حول هذه الرحلة بعنوان « أصوات مراكش » سجل فيه الأصوات والضجيج والصـــور التى انعكست داخل اذنه وضميره حتى بعد أن عاد الى لندن •

ماذا هناك فى اللغة • ماذا تفعل فى الخفاء ؟ ماذا تفعل اذا خلعت رداءك ؟ خلال الأسبوع الذىقضيته فى المغرب تعلمت الكثير من لغة العرب ولغة البربر • كنت اود ان اطلعه احدى الصيحات الصوتية العميقة • كنت اود أن أنطق كى اؤثر على نفسى كثيرا • لم اكن قد قرات شيئا حول هذه البلاد • وادارت كلمة « الله » راسى كما لم يحدث لى من قبل •

وفى كتابه « رصيف الانسان » يتناول عالم الحيوان من عدة جوانب ويربطه بالانسان فى كثير من الأمور وذلك فى اطار تسجيل رائع مؤرخا حياته بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٧٢ • يقول : « جاءتنى فكرة هذا الكتاب اثناء مظاهرات العمال التى قامت فى فرانكفـورت بمناســـبة موت راتنـــو • كنت فى السابعة عشرة من عمرى • والآن فاننى اتساءل هل نجحت ان اقبض على رقبة هذا القرن ؟

ووالتر راتنو هو احد السياسين الألمان ولد فى مدينة برلين عام ١٨٦٧ واغتيل عام ١٩٢٢ عين وزيرا للخارجية فى عام ١٩٢٢ وقتل بعد اشـهر من تعيينه من قبل المعارضين لسياسته •

ومن العبارات التى جاءت فى هذا الكتاب نذكر :

« الحيوانات تتناقص ، والأنواع التى ارتقت الى الانسان قد كنت عن التوالد »

« فى عالم الهجرة يضع النـاس انفسـهم فى درجات ومصاف تتيح لهم ان يبقوا كما هم دون ان يحـدث داخلهم تطور كبير » •

« كل الموتى ليسوا سوى شهداء ديانة عالمية جديدة »

فى كتابه « قصة حياة • الشـعلة فى الأذن » يتناول ايضا مرحـلة اخرى من حياته •• فيتحدث عن مجموعـة من النساء اللائى عرفهن فى مراحل مختلفة من عمره • السيدة فنوب التى عاش فى حجرتها الجميلة فى أحد الفنادق الصغيرة « كانت ملامحها تفوح فى كل مكان من الشقة • كانت اكثر جمالا من اية امراة رايتها • لم تكن تنطق اسم زوجها دون ان تضيف كلمة « السيد •• » • هناك صورة على الحائط يجب ان اتوقف عندها بدا زوجها بذقنه وسيما • وكانت تشير اليها قائلة بفخر « زوجى » وبعد وفاته بسنوات طويلة كانت تشعر بالزهو الشديد لأنها تزوجت رجلا مثله » •

ويتحدث كانيتى أيضا عن العجوز الذى فضل ان يحرق ثروته بدلا من ان يهبها لأبنائه • وتقول مجلة (لير) فى عدد اغسطس ١٩٨٢ عن هذا الكتاب ان « الذكريات تتوقف او تبدا من خلال كتب • ولكننا هنا امام مرحلة تحول فى حياة شاب يجب ان يشارك أمه فى منفاها النفس التى تدفعه ان يكون كاتبا له يقينه » كما يتحدث عن فتاة احبها تدعى فيزا ويقول انها اشبه بفتيات الف ليلة وليلة • وانه حين قابلها لأول مرة حدثها عن آناكارنيفا وعن غيرة امه •

عندما يقارن الأدباء والنقاد اســـلوب كانيتى وكتاباته فانهم يضعونه فى نفس المقعد الذى جلس عليه توماس قن • ذلك العالم الخاص جدا •• الوجدانى • الملىء بالانفعالات المكتومة والقلق والبحث عن الخلاص وتقول عنه الناقدة فرانسواز فاجنر « لا تبرز عظمته فى قدرته على التفسير • لكن فى انه شاهد متعمق لعصره • فهو ينظر الى الأشياء بكل اتساعها وعمقها • ولذا فهو رجل الأمل » •

ربما لهذا الأمل شملته الأكاديمية السويدية باستوكهولم بجائزة نوبل فى العاشر من ديسمبر عام ١٩٨١ •• والجدير بالذكر ان هذه ليست أول جائزة ينالها الكاتب • فقد حصل على العديد من الجوائز من ابرزها جائزة بوشنر الأدبية فى المانيا عام ١٩٧٢ • وجائزة نيلى ساحش عام ١٩٧٥ ثم جائزة جوتفريد كيللر الألمانية عام ١٩٧٧ •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحتا الغلاف :

تصوير وتعليق : صبحي الشاروني

لوحة الغـلاف الأول

« الحمامة » للنحات محمود موسى

مصر التى أنجبت النحت ٠٠ وسبقت العالم كله متفوقة فيه عندما تميز تراثها القديم بهذا النوع من الفنون ٠٠ لازالت تنجب العباقرة فى هذا المجال ٠

ومن أحفـاد النحاتين العظام فى مصر اثنان : همـا محمود موسى بالاسكندرية ، وعبد البديع عبد الحى بالقاهرة ٠

كلاهما لايعترف بالنحت الا اذا كان فى الحجر مباشرة ، أما اقامة التماثيل من الطين الأسوانى أو الصلصال ثم صبها بالجبس أو المصيص أو حتى بالبرونز فهو لايرضيهما ، ويصران على معاندة الحجر والصراع معه من أجل استخراج الجمـال من بين حبيباته المتماسكة ٠ وكلما كان الحجر أشد صلادة وقسوة ، كلما زادت فرحتهما بل نشوتهما بالانتصار عليه وقهره بالعناد والصبر والمثابرة على العمل الشاق ٠

وتمثال «الحمـامة» الذى نحتـه الفنان محمود موسى فى الجرانيت المصرى لايزيد ارتفـاعه عن ٣٢ سـم ٠ انه أكبر من الحجـم الطبيعى للحمامة عدة مرات ورغم ثقل كتلة الحجر الا أن الفنان استطاع أن يعطى احساسا بالرقة معبرا عن هذا الطائر الوديع عندما يتأهب للطيران ، دون أن يفقد الحجر طبيعته الصخرية الجبارة ٠ وهـذه أهم مميزات أعمـال النحت العظيمة : أن يعبر التمثال بنجاح عن الموضوع وفى نفس الوقت يحتفظ بطبيعة الخامة التى نحت فيها ٠

ان محمود موسى الذى ولد عام ١٩١٣ قد بدأ حياته الفنية سـنة ١٩٢٩ عندما التحق بمدرسة ليلية لتعليم الفنون ، فبدأ اتصاله بالوسط الفنى فى الاسكندرية وكان يضم مجموعة من الأجانب ومصرى واحد هو الفنان الراحل محمد ناجى ٠٠ كان محمود موسى يعمل فى مهنة والده وهى تشكيل الزخارف الجصـية للعمارات ٠ لكنه لم يهجـر مهنة أبيه ولم يتفرغ تماماللفن الا فىعام ١٩٤٠عندما أصبح له محترف أوورشة خاصة بين مراسم الفنانين ٠

وقد انتقل الى القاهرة عام ١٩٣٢ عندما دعته السيدة هدى شعراوى للعمل فى أول مصنع للخزف الفنى بمصر الذى أقامته فى روض الفرج ٠٠ لكنه عاد الى الاسكندرية بعد ثلاث سنوات ليواصل حياته وعمله فى محترفه «بأتيليه الاسكندرية» ــ وهو مبنى تديره جماعة «الأتيليه للفنانين والكتاب» التى أسسها الفنان محمد ناجى ٠

وقد تركز عمله لعدة سنوات فى اقامة ونحت التماثيل الرخامية للكنائس والمدارس ومقابر الأجانب ، حتى افتتحت كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ فانتدب لتدريس فن النحت المباشر على الحجر حتى عام ١٩٦٣ عندما حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى من وزارة الثقافة ، واستمر تفرغه للفن حتى عام ١٩٧٦ ٠

وقد حصل محمود موسى على عدة جوائز أهمها جائزة النحت الأولى من معرض «بينالى» الاسكندرية عام ١٩٦٣ ٠

وقد عاد الفنان منذ شهور من رحلة الى يوغوسلافيا حيث دعى لاقامة تمثال ميدانى من الرخام بأحدى المدن اليوغسلافية ٠٠ وكان مقدرا أن ينجز هذا العمل فى ٦ أشهر ، لكنه أتم التمثال فى أقل من اربعة أشهر وعاد الى محترفه بالاسكندرية ليواصل ــ وهو فى السادسة والستين ــ قهر أصلب الأحجار : الجرانيت والبازلت والكوارتز والديوريت ٠٠ أما الرخام فهو يعتبره هشا سهلا لايرضى عناده ولا يحس بنشوة الانتصار عليه ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحة الغلاف الأخير

«حب وسلام» للفنان محمد عويس

لوحة «حب وسلام» التى رسمها الفنان محمد حامد عويس ــ العميد السابق بكلية الفنون الجميله بالاسكندرية ونقيب فرع نقابة التشكيليين بالثغر ــ هى من اجمل لوحات الفنانين رغم انها رسمت عام ١٩٦٠ ٠٠ انها تجسد «حلم الطفولة السعيد» وتعبر عن هذا الحلم أفضل تعبير ٠

ان الأم فى هذه اللوحة تتنزه مع طفلها فى حديقة غناء يكتنفها جو سحرى أسطورى غامض وكأنها قطعه من الجنة ٠٠٠ ويتضح من زى الام أنها من الطبقات الشعبية ، كما أن الطفل مصرى الملامح ، بينما الاحساس بالبهجة والفرحة بالطفولة تتحقق من خلال الألوان الصريحة القوية والخطوط البسيطة المحددة للعناصر المختلفة التى تحتويها اللوحة ٠

كان محمد عويس من أبرز أعضاء جماعة «الفن المصرى الحديث»

التى تكونت عام ١٩٤٦ ليساهم أعضاؤها فى الحركة الوطنية ضد المستعمر الانجليزى ٠٠ وقد نال شهرته وذاع صيته فى مصر والخارج باعتباره فنان الطبقات العاملة ٠٠ فقد كانت جميع لوحاته ورسومه تمجد العمل وتصور الفلاحين والعمال والطلبة خلال العمل والانتاج والبناء والمظاهرات التى قامت فى وجه الاستعمار وأعوانه وعملائه وحلفائه ٠

وقد تميز فنه باسلوب خاص يستمد بساطة خطوطه من الفن الفرعوني ، وطريقة التجسيم من الفن الثورى فى المكسيك الذى ظهر خلال الثلاثينات ، بالاضافة الى الموضوع المصرى ٠٠٠ لهذا لايخطىء أحد فى التعرف على أعماله بسهولة بين لوحات زملائه : الأيدى والأرجل خشنة ضخمة لطول انغماسها فى العمل والانتاج ، الوجوه علتها سمات الانهماك أو الغضب ٠٠ ثم الملابس الشعبية وملابس العمل التى تكسو الأجسام وتتكور أو تلتف فى اسطوانية هى تبسيط لأعضاء الجسم تعبر عنه ولا تنقل شكله بطريقة فوتوغرافية ٠

وكانت المعركة لصد العدوان الثلاثى بعد تاميم قناة السويس عام ١٩٥٦ هى نقطة التحول فى فن محمد عويس كما كانت مرحلة التحول فى حياة الشعب المصرى كله ، وانتقل بفنه الى التعبير عن أحلام المستقبل معبرا عن معارك البناء والتعمير والتاميم وصد المعتدين ٠

ان أهم مايميز لوحات محمد عويس هو الاحساس بضخامتها ، وكل من يرى صور أعماله يتمنى لو رسمت على الجدران بمساحات ضخمة فهذه اللوحة تبلغ مساحتها ١٠٠×١٣٠ سم ومع هذا نحس فيها «بالصرحية» أو «التذكارية» أى المساحة الهائلة للرسم ٠

ومحمد عويس (٦١ سنة) تخرج من الفنون الجميلة عام ١٩٤٤ ، وعمل أستاذا لفن التصوير ثم عميدا لكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية حتى عام ١٩٧٩ ، وكان أول من يحصل على التفرغ فى مصر مع الفنان الراحل جمال السجينى عام ١٩٥٨ وقد اشتركا معا فى اقامة عدد من المعارض لأعمالهما بالخارج وقد حصل عام ١٩٥٦ على جائزة جوجنهايم العالمية كما فاز بجائزة بينالى الاسكندرية مرتين عام ١٩٥٨ وعام ١٩٦٢ ٠

وتنشر لوحاته فى متاحف الفن المعاصر بوارسو وبرلين ودرسدن وموسكو وبيكين ، وبعض أعماله طبعت بالألوان فى ألمانيا الديمقراطية كما كتبت عنه الموسوعات الفنية فى عدة دول ، بينما نشرت أسبانيا كتابا عنه طبع بالاسبانية والعربية ٠٠

صبحى الشارونى

صلاح طاهر

وعالم إبداعه

بدر الدين أبوغازى

لم تكد مدرسة الفنون الجميلة الأولى تغلق أبوابها عام ١٩٢٨ بعد أن أدت رسالتها لمدة عشرين عاما ، حتى كانت المدرسة الحكومية تتهيأ للافتتاح بعد أن أعد المثال مختار برامجها ونظمها واختار اساتذتها وذلك بتكليف من وزير « المعارف » حينئذ الاستاذ على الشمسى ٠

كان هذا هو عصر تحول المؤسسات التعليمية والثقافية التى قامت قبل الحرب العالمية الاولى الى مؤسسات تابعة للدولة ٠٠ هكذا تحولت الجامعة الأهلية الى جامعة حكومية ، وها هى مدرسة الفنون الجميلة التى عاشت عقدين من الزمان تتحول الى مدرسة عليا رسمية تسبقها مدرسة تحضيرية تتحدد فيها امكانيات المتقدمين لدراسة الفن وتفرز مواهبهم ليوضع كل فى مكانه الصحيح ٠

كان التفكير فى البدء متجها الى قصر الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة العليا على حملة « البكالوريا » — شهادة اتمام الدراسة الثانوية حينئذ — ولكن مختارا أصر على أن تكون الموهبة قبل كل شىء معيار الاختيار ، وأن تكون المدرسة التحضيرية هى حقل التجربة والاختبار ٠

وهكذا بدأت المدرسة التحضيرية تستقبل شبابا راغبا فى دراسة الفن ، غير أن قلة من هؤلاء هى التى اجتازت التجربة الأولى بنجاح ٠٠٠٠ وبدأت المدرسة العليا تستقبل من ثبتت جدارتهم وتخرج فيها أول دفعة كان فى مقدمتها حسين بيكار وعلى الديب فى التصوير ، وعبد القادر رزق ومصطفى متولى فى النحت وعبد السلام الشريف ومفيد جيد فى الفنون الزخرفية ٠

فى أعقاب هذه الدفعة كان صلاح طاهر من أبرز من التحقوا بالمدرسة فى أول الثلاثينات فلحق بزملائه

كان من نصيب معظم أفراد هذا الجيل وظائف التدريس بمراحل التعليم العام ذلك لأن الوظائف الفنية فى مؤسسات الدولة ومعاهدها كانت مشغولة بالأجانب وخاصة بالفرنسيين ٠ فمنصب مدير ادارة الفنون الجميلة توالى عليه مجموعة من الفنانين والنقاد الفرنسيين بدءا بالاستاذ هوتكير ثم شارل تيراس وأخيرا جورج ريمون أما رئاسة قسم التصوير بمدرسة الفنون الجميلة العليا فتولاها المصور الفرنسى روجيه بريفال على حين تولى رئاسة قسم النحت المثال السويدى كلوزيل ٠

وفى عام ١٩٢٩ عاد جيل الرواد من بعثاتهم الى ايطاليا وفرنسا فعمل يوسف كامل وأحمد صبرى مساعدين لبرينال فى قسم التصوير واتجه محمد حسن وراغب عياد الى معاهد الفنون الزخرفية والتطبيقية ٠ وتتلمذ صلاح طاهر على الاستاذين يوسف كامل وأحمد صبرى فاقترب من فن يوسف كامل الانطباعى ، ومن الأكاديمية الرصينة التى تعلى من شأن اللون والتكوين وأساليب الأداء عند أحمد صبرى ؛

وعمل صلاح طاهر مدرسا بمدرسة العباسية بالاسكندرية ولكنه كان يواصل انتاجه الفنى ويعرضه تباعا فى صالون القاهرة الذى بدأت جمعية محبى الفنون الجميلة اقامته منذ عام ١٩٢٤ كما انضم الى جماعة الدعاية الفنية التى أنشأها الفنان حبيب جورجي وكان من بين أفرادهـا البارزين شفيق رزق وحامد سعيد ورمسيس يونان .

غير أن مدرس الرسم بمدرسة العباسية الثانوية كانت له مواهب ومميزات أخرى .. قوة جسمانية هائلة وبطولات فى الملاكمة وقوة ذهنية معادلة لها . هـذا عصر قراءاته الغزيرة فى الفلسفة والأدب وعلم النفس وكل ألوان الثقافة الجديدة فى تلك الأيام ، وهو عصر انبهاره بنيتشه ، وزمن صداقته الحميمة للعقاد الذى كان له أثره العميق فى تكوينه الثقافى .. يقابل ذلك كله ولع بالموسيقى وتذوق عميق لها .

هل انعكس هذا الرصيد الثقافى الضخم على فن صلاح طاهر فى تلك الحقبة ؟

ان انتاجه فى ربع قرن يدل على أن آفاقه الثقافية مضت فى اتجاه ما على حين ظل فنه ملتزما التعاليم المدرسية ، أمينا على وصايا أساتذته وهذا ما يبين من لوحاته العديدة سواء فى فن صور الأشخاص أو فى فن المناظر الطبيعية .

ظل صلاح طاهر مصورا ممتازا لفن الصورة الشخصية (البورتريه) وفنانا رصينا لمناظر الريف التى عالجها بأسلوب يجمع بين الاكاديمية فى البناء والتشكيل ؛ وبين لمحة انطباعية فى طريقة التعبير عن اللون والنور .

وبين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٤ انتدب صلاح طاهر للاشراف على مرسم الأقصر فأتيح له التعرف على روائع التصوير المصرى القديم فى وادى الملوك ومقابر الأشراف ، ولكن تجاربه ظلت مختزنة ومضى انتاجه الفنى على النسق نفسه ؛ وأسندت اليه ادارة متحف الفن الحديث فى القاهرة فجعل منه فى فترة اشرافه مركزا من الثقافة واستكمل خبراته بسياحات فنية فى فرنسا وايطاليا وأمريكا حيث عرض أعماله فى واشنطون وسان فرانسيسكو ونيويورك .

ويبدو أن رصيد رحلة الاقصر الطويلة اختلط بسياحاته الأوربية والأمريكية وأحدث عنده هزة دفعته الى أن يفك قيوده ويتمرد على تعاليم المدرسة .

وشهد عام ١٩٥٦ بدايات التحول فى لوحاته التجريدية التى جاءت نقيضا لأعمال ربع قرن من انتاجه .

ورغم أن هذا التحول يبدو غريبا بالقياس الى مرحلته السابقة فانه يلقى مبرراته فى رصيده الثقافى واحاطته بمذاهب الفن التشكيلى واتجاهاته الحديثة ولعل الغريب هو التزامه على مدى طويل بالأساليب التقليدية واستمراره بمنأى عن التجمعات الفنية الجريئة التى ظهرت فى الأربعينات فلم ينجذب الى جماعة الفن والحرية والنزعة السريالية التى تمثلت فى أعمال كامل التلمساني ورمسيس يونان وفؤاد كامل ، ولم يقترب من جماعة الفن المعاصر فى رؤيتها للبيئة من منظور نفسى وتعبيرى جديد ؛ ولم يمض مع الفنانين الشرقيين الجدد فى استمدادهم من مصادر تراثية امتزجت بالاتجاهات الحديثة المتمردة على الأكاديمية ، ولم يعتنق التجريد رؤية وأسلوبا كما فعل رمسيس يونان وفؤاد كامل بعد المرحلة السريالية ، وكما خاض التجربة مصطفى الأرناؤطى وأبو خليل لطفى .

غير أن تحول صلاح طاهر لم يأت على سبيل التدرج وانما حدث طفرة فاذا هو مسرف فى التجريد رافض للفن التشخيصى لا يقربه الا عندما يمارس قدراته فى صور الأشخاص .

كان طريق التجريد مفاجأة لكل من عرف أسلوب طاهر حتى منتصف الخمسينات ، ولكنه عاد بعد قليل فاسترجع رصيده القديم وعقد مصالحة بين التشخيص والتجريد فى مجموعة من لوحاته نال على احداها جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير عام ١٩٥٩/ ١٩٦٠ وهو العام الذى نال فيه محمود سعيد جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .

وقد استطاع صلاح طاهر بملكاته اللونية ، وادراكه للهندسة الداخلية للعمل الفنىواحساسه الرهيف بسر الايقاع الموسيقى أن يبدع أعمالا

من وحى رؤيته الخاصة للبيئة وفهمه الواعى للغة الفن الحديث .

وعن هذه الأعمال نال عام ١٩٦٠ جائزة جوجنهايم للتصوير ، كما نال عام ١٩٦١ جائزة بينالى الاسكندرية الرابع لدول البحر المتوسط عن لوحتيه « حجاج » و « افريقيا » .

ولكن حنين التجريد عاوده فرجع مرة أخرى الى ابداع تصاوير جمعت رهافة الحس الزخرفى والتنغيم اللونى الذى تميز بالجدة والتناسق وان كان فى بعضها جنوح شديد الى الزخرفة .

ويعد مغامرات فى عالم الألوان شهدنا مرحلة تميز فيها الفنان بالزهد اللونى ومال الى التعبير باللون الأسود وحده وهو لون يعتبره الكثيرون سلبيا وان استطاع هارتدنج وسولاج ونيقولا دى ستايل من فنانى العصر الحديث أن يثبتوا فى متنوعاتهم اللونية السوداء بتدرجاتها المختلفة قدرة هذا اللون على التعبير والتنغيم .

فى تنويعات اللون الواحد قدم صلاح طاهر مجموعة من اللوحات مستمدة من ثلاثة مصادر :

- العالم البستانى الذى عالجه قديما بواقعية وغمره بألوانه الوهاجة
- الأحياء القديمة بسحرها الأخاذ .
- عالم العصر الصناعى بآلاته وتركيبه المعقد .

ولكن هل يقنع الفنان المتعدد الألوان يعزفها فى اقتدار باللون الأسود ولو تنوعت درجاته ؟

ان الحنين الى عالم الألوان يشده من جديد وقدرته على الاداء وامتلاك أسرار الأشكال تسوقه الى مغامرة تجريدية جديدة تتميز بالشحنة الانفعالية والحيوية والتوتر فتبدو اللوحة فى حركة دائرية حية أو فى موجات صاعدة متدفقة وكأن الفنان يستخدم رؤيته التشكيلية وملكة السمع الموسيقية عنده ليضيف الى استاتيكية اللوحة ديناميكية الموسيقى .

من هذه المرحلة قدم صلاح طاهر نماذج فذة من أعماله بعضها مستوحى من العوالم الكونية وخاصة عالم الفضاء وعالم البحار وبعضها مستوحى من مناخ العصر الصناعى وعوالم البناء والانشاء ولكن عوالمه تقدم ايحاءات من الطبيعة ولاتصورها كما هى بل هو يحور مشاهدها وتخلق عالما آخر معادلا لها .. عالما من الايقاعات التشكيلية تشير الى البحار ولو لم تر بحرا ، ونلمح فيها سحر العوالم البستانية ولو لم تر معالم البستان فى الطبيعة ، وتزخر بالبراكين أحيانا وبالصخور أحيانا أخرى ..

وكأن كل المشاهد الطبيعية تمر عنده خلال جهاز تقطير دقيق فتخرج خالصة مصفاة أو كأنه صانع عطور ماهر يعتصر من الورود والأزهار أريجها العبق ويعيد مزجه وتكوينه فاذا بنا ازاء معادل تشكيلى فيه عبير الأشياء ولكنه قد انفصل عنها واستقل بعالمه الخاص .

ولقد استطاع صلاح طاهر بادراكه العميق للتكوين الأوركسترالى أن يخضع اللوحة لمنطق الخلق الموسيقى فوحدة العمل الفنى لديه أشبه بالبناء السيمفونى ، والايقاع الترديدى الذى يتبدى فى الموسيقى يلوح فى الجملة التشكيلية تتكرر بأنغام لونية متنوعة وتراكيب مختلفة حتى تتحقق ذروة المتعة فى مجموع العمل الفنى ؛ وتكوينات صلاح طاهر بعيدة عن المنطق التكعيبى الصارم وان ملكت الحس الهندسى الذى يخضعها لمنطق الوحدة التشكيلية دون أن يحد من تدفقها الفياض على سطح اللوحة كما تنساب الألحان فى العمل السيمفونى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى السنوات الأخيرة فاز صلاح طاهر بجائزة الدولة التقديرية فى الفنون اعترافا بأثره وفضله ومكانته ، غير أن عملية الابداع لم تتوقف عند القمة التى بلغها بل لعله بعد هذه الرحلة الطويلة يستعيد رصيد خبراته وتجاربه ويراجع أساليبه واتجاهاته فنرى أعماله الأخيرة وفيها ذروة الاتجاه التجريدى الذى بدأه منذ أكثر من ربع قرن . كما أن فيها عالما تشخيصيا تلوح فيه التجسيمات الانسانية وتتبدى هيئة الانسان فى تكوينات نحتية رائعة وفى عودته الى الطبيعة نراه يستعيد ذكرياته المختزنة ولكنه ينأى عن السرد الواقعى الى التعبير عن مكان مجازى ابتدعته رؤية الفنان فليست الصحراء هى صحراء بعينها ؛ وليس الريف قرية بذاتها ؛ ولكننا هنا ازاء نسيج تصويرى ؛ فيه استخلاص لروح المكان واكتشاف لهندسة الأشكال ، واعادة بنائها لتغدو اللوحة عالما بذاته هو العالم الابداعى للفنان .

القاهرة : بدر الدين أبو غازى

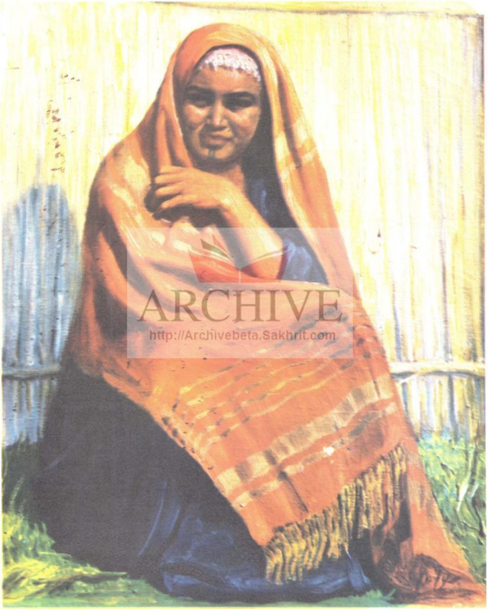
فنون تشكيلية

صلاح طاهر

وعالم إبداعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجمع - ألوان زيتية على قماش - ١٢٠ × ٦١سم - ١٩٧٩



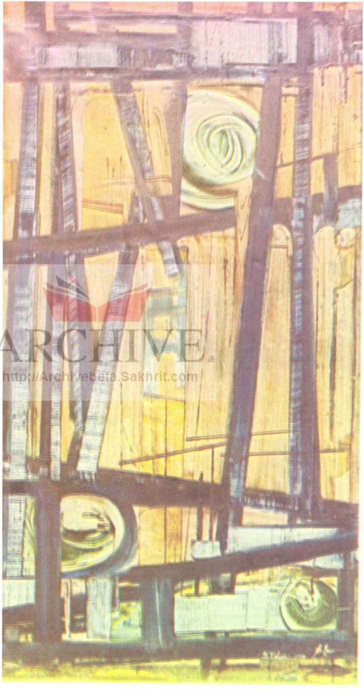
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستوته ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٤٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

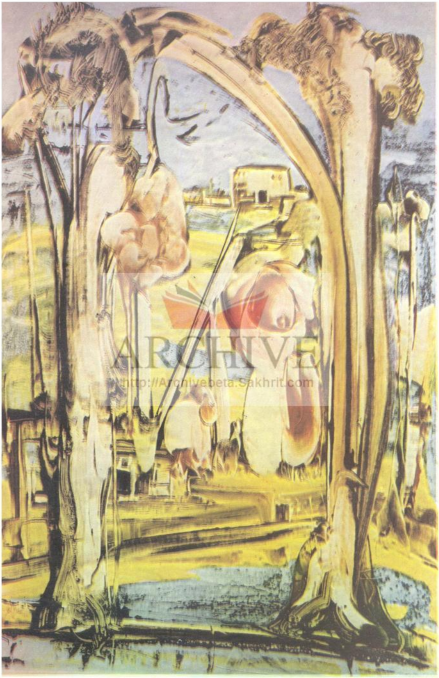
منظر من القرنة بالأقصر ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٤٤.

اسكتش لمنظر بالريف
ألوان مائية على ورق
ـ ١٣ × ٢٠ سم ـ
١٩٦٠.



انبثاق الأخضر ـ زيت على قماش
ـ ١٠٤ × ٦١ سم ـ ١٩٦٥ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

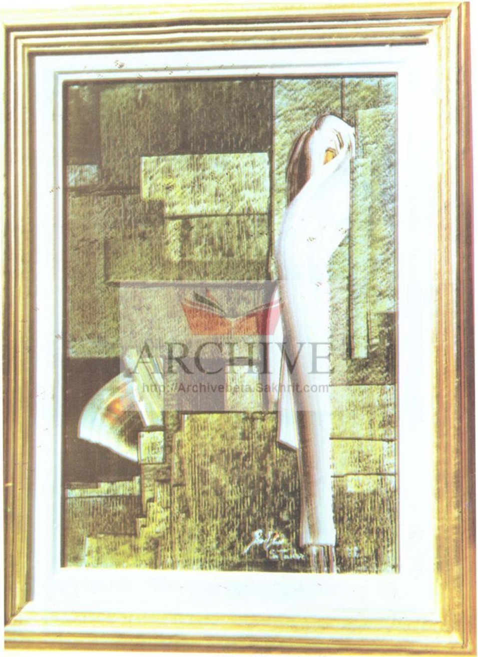


بيت ريفي - ألوان زيتية على خشب - ١٩٦٨

كتلة [illegible]ثلية ـ ألوان زيتية على خشب صناعي ـ ١٩٧٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقاء ـ ألوان زيتية على قماش ـ ١٩٨٠ .



حرف (ا) ألوان زيتية على خشب صناعي - ١٩٧٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com